31 DE MARZO DE 2002. AÑO 6. Nº 294

JEROME SAVARY HACE *MAHAGONNY* EN EL COLON

ROWAN ATKINSON ANTES DE SER MR. BEAN

# RADAR

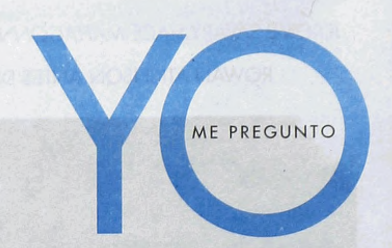
ERIC ROHMER CUENTA LA REVOLUCION FRANCESA

BARCELONA CELEBRA LOS 150 AÑOS DE GAUDI



## CUANDO EL AMOR NO ES MAS FUERTE

**Nanni Moretti** cuenta por qué decidió dejar de hacer reír para filmar "el dolor en serio" en su última película: **La habitación del hijo**




## CONFIRMADO: ESTAMOS CONDENADOS AL ÉXITO

Que la medición del riesgo país está "por las nubes" y que la crisis argentina ha cobrado proporciones "siderales" será cierto, pero aquellas no son más que expresiones, formas de decir. Sólo que, al parecer, la astróloga Lily Süllos se las ha tomado algo literalmente y, muy preocupada por el hecho de que la asistencia externa parece cada vez "más distante", ha decidido ponerse al servicio de sus fieles seguidoras mediante el anuncio de una serie de poderosas predicciones astrales. Y para su óptima difusión, ¿qué mejor medio que la revista *Mía*? En el número de esta semana se anuncia, en tapa y a modo de "exclusiva", "cómo Marte ayudará a la Argentina". Al parecer, el año 2002 correspondería al planeta rojo, y a partir del 21 de marzo (fecha de comienzo del "calendario astronómico"), "tenemos la influencia de este planeta belicoso". Y todo indicaría que "si pudiéramos responder a sus efectos en la manera elevada, lo que llamamos en astrología *la octava superior* de sus efectos, presenciaríamos el gran adelanto de la industria, medicina, seguridad, y también un ejército que sirve a un Estado democrático". Su contracara, *la octava inferior*, sería "la violencia, el desorden, la delincuencia y la deshonestidad". De nosotros depende cuál "octava" utilizamos, aclara la astróloga y, como si no tuviéramos ya bastante responsabilidad con todo esto, agrega que, en julio, "el poderoso planeta Júpiter forma conjunción con el sol natal de la Argentina", de tal manera que "casi seguro que viene una ayuda del extranjero para la sufrida doncella" y, si el Gobierno la aprovecha como es debido, "sucedería el milagro: una Argentina hacia su destino que Dios le designó en el principio de los tiempos: SER LA PRIMERA ENTRE TODAS LAS NACIONES". Lo que no queda claro es: ¿la primera en qué?

# Todas somos Madonnas

El último número de la revista especializada *Psychology Today* ha lanzado al mundo académico una noticia bomba que amenaza con hacer estallar los límites entre conocimiento científico y devoción religiosa. En un artículo titulado "¿Puede una plegaria dejarla a una embarazada?", la publicación especializada informa que dos estudios separados "revelan una sorprendente correlación entre plegarias y concepción". Un estudio de la Universidad de Columbia habría concluido que las posibilidades de fertilización de mujeres sometidas a tratamientos *in vitro* parecían haberse duplicado en los casos en que se vieron "asistidas" por algún rezo "direccionado". Y, aclara la nota a los lectores suspicaces, el estudio descarta que se trate de un efecto inconsciente de persuasión, dado que las plegarias en cuestión no provienen de las aspirantes a madres (unas 200 en un hospital de Seúl, en este estudio particular) sino de otras miles de personas en los Estados Unidos, Canadá y Australia que rezan por ellas. Lo cual deja a las pobres chicas coreanas de cara, una vez más, al viejo problema de no saber por culpa de quién han quedado embarazadas.



## NO LOGO

La noticia recuerda a la presentación de la serie de antología "Rumbo a lo desconocido", donde se advertía al espectador que (palabras más, palabras menos) "nosotros controlamos su televisor". A principios de este año, tres poderosísimas empresas multimedios –Disney, Viacom y la NBC– decidieron aunar esfuerzos para llevar a juicio a Sonicblue, compañía creadora de la nueva línea de videograbadores ReplayTV 4000. ¿Por qué tanta saña contra un aparato que, con mayores o menores modificaciones, ya lleva mucho tiempo en el mercado? Bueno, porque el ReplayTV 4000 graba programas televisivos en una suerte de disco duro (como ya lo hacían el Replay anterior y el TiVo), pero esta vez agregando la posibilidad de saltear las publicidades de manera automática, sin apretar ni un solo botón. La tríada corporativa puso el grito en el cielo, asegurando que este Replay "pone en peligro a la TV gratuita tal como la conocemos". *Forbes*, la revista yanqui especializada en asuntos económicos, hizo en su número del mes pasado una breve investigación al respecto, señalando que la tecnología llevada a la Corte tiene un nombre (*commercial advance*), un padre (Arthur D. Little) y edad suficiente para ir a la escuela primaria, ya que existe en el mercado desde 1995. E ironiza sobre la arremetida de los gigantes multimediáticos sugiriendo que *Forbes* y otras revistas podrían prohibir a sus lectores pasar con rapidez las páginas publicitarias en busca de los artículos que les interesen.

## ¿POR QUÉ EL FONDO MANDA MISIONES?

Porque esa es la única Puerta.
*Yerba buena, de Iguazú*

Para continuar la saga Misión Imposible I, II, y así eternamente.
*Lamorocha10, de Ramos Mejía*

Porque las co-misiones las mandamos nosotros.
*Roby, de Paternal*

Porque misión suena casi como micción. Nos miccionan en la boca.
*Aspecto Límpido, de Aguas Menores.*

Porque estos buenos muchachos nos van a dejar eso, Misiones; por ahora se conforman con llevarse Buenos Aires, Mendoza, Córdoba y sigue la lista.
*Quémalmeveo, de Provincias Unidas*

Porque Misiones está en el Fondo.
*La Luz, del final del túnel*

Porque es dócil; en cambio, Entre Ríos y Corrientes son territorios muuuuuuy rebeldes.
*Anahí, la tibia princesita guaraní*

Porque sin sus misiones no salimos del fondo... ¿O porque su misión es mandarnos al fondo?
*Anónimo, de Internet*

¿Ya manda en Misiones? Que lo parió, me tomo una semanita y no entiendo nada.
*Armando "La Resistencia" Manzanero, desde el exilio*

Porque los misioneros son los adelantados de la colonización: proponen milagros, y después se van.
*San Republiqueto del Banano*

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
**¿POR QUÉ SE LLAMA "PESO"?**

## SEPARADOS AL NACER


¿Roberto Blanco?


¿Eduardo Benigni?

COMUNÍQUESE CON RADAR

*Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:*
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



# LA GUERRA Y LA GLORIA

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

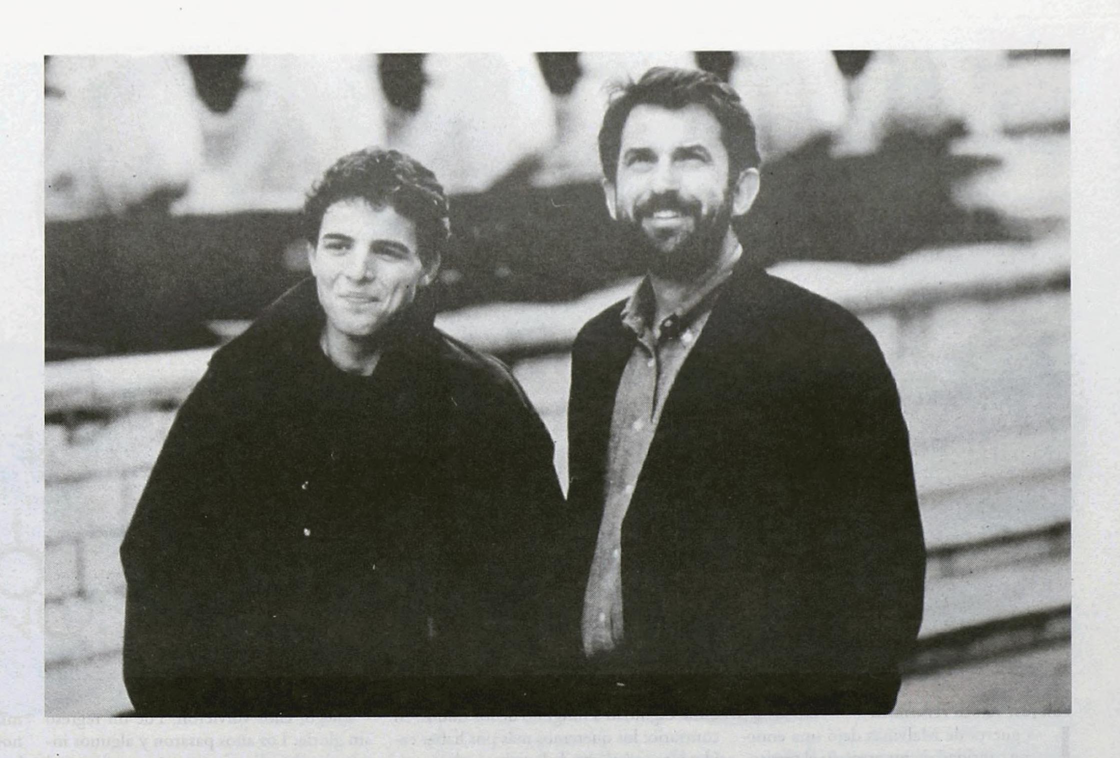
La guerra de Malvinas dejó una enorme cantidad de muertos en el territorio helado que se fue a reconquistar. Esos muertos fueron víctimas, pero no del ejército hiperprofesional británico que fácilmente los masacró, sino de una junta militar que los envió a morir como parte de un plan macabro para mantenerse en el poder. El plan era macabro porque esa junta buscaba tiempo para diluir los crímenes que había cometido durante su gestión, marcada por el desprecio por la vida y por la enajenación del patrimonio nacional, al que postularon defender en Malvinas. Hay una terrible incongruencia entre ese poder militar que lleva la deuda externa a 45 mil millones de dólares (por medio de Martínez de Hoz y su equipo, todos muy dedicados a la defensa de la "soberanía nacional") y los generales que invaden Malvinas para recuperar un pedazo de territorio y, junto con él, el orgullo de la nación.

Hay una dolorosa paradoja que los ex combatientes de Malvinas deben sobrellevar: sufrieron y murieron (no por la soberanía y la gloria de la patria, como quisieron hacerlo y como reconfortaría creer que lo hicieron) sino como parte de un proyecto antidemocrático, bélico-político, que buscó limpiar con una "guerra limpia" los horrores de una "guerra sucia". Esto no le quita dignidad a ninguno de los caídos. Al contrario: los queremos más por haber caído como víctimas de la debacle de un régimen tenebroso. Muchos argentinos quieren y abrazan a los argentinos de Malvinas porque –consideran– son los "otros desaparecidos", las "otras" víctimas de la dictadura. Quienes murieron en esa guerra no murieron por la causa justa; murieron como parte del plan de una junta macabra. Esto no quita honor ni jerarquía al padecimiento de los caídos, pero les quita gloria. Cosa que los vuelve más entrañables, más queribles para muchos de nosotros, que no sólo abominamos de la guerra sino, muy especialmente, de la junta genocida que la impulsó. Insistamos en esto: Malvinas, para Galtieri y los suyos, fue el intento de borrar las atrocidades de la guerra sucia con los laureles triunfales de una guerra limpia. La guerra limpia se transformó en otra guerra sucia, ante todo porque al frente de la guerra limpia estuvieron quienes habían hecho la sucia. Al frente de niños que apenas sabían manejar un fusil se puso a criminales como Alfredo Astiz, que se rindió (con sus "temibles" lagartos, quienes supuestamente eran tan temibles que barrerían a los ingleses) sin batallar, cobardemente. Y se castigó a los chicos de la guerra, se los dejó morir, ser masacrados por los profesionales soldados británicos.

Luego, ellos volvieron. Fue un regreso sin gloria. Los años pasaron y algunos intentan reivindicar una guerra que tuvo el fin pérfido de afianzar un régimen de crueldad y atrocidades sin nombre. Otros asumen la verdad y eligen un camino extremo, que puede y debe ser evitado: el del suicidio. La dura verdad que hay que sobrellevar es la de este país, es la que todos compartimos: no hay gloria en la que podamos ampararnos. Los militantes de los años 70 (los que han quedado vivos y cobijan el recuerdo de los que no están, de los que han desaparecido) sobrellevan como pueden la burla de sus sueños en las conductas desdeñables de quienes fueron sus conductores. Es tan doloroso admitir que se fue parte de los proyectos de Galimberti o Firmenich como admitir que se fue parte de los proyectos de Galtieri. Y esto no es los dos demonios. Porque hay una gran diferencia: la izquierda peronista (que aceptó esa conducción aberrante) es el deterioro de un proyecto de justicia social, comunitario y generoso; Malvinas no es el deterioro de nada, es un proyecto que nació perverso y terminó perverso. Pero en el final sus protagonistas están igualmente desolados: no hay gloria.

Quienes lucharon en España por la República podrán contar hasta el último de sus días la gesta que los incluyó, igual los militantes antinazis, los resistentes italianos o franceses, los combatientes de la Cuba revolucionaria o los que estuvieron junto a Salvador Allende. No tenemos esa suerte. Nuestros sueños fueron embarrados por símbolos infames como Galimberti en Punta del Este, casándose en medio del esplendor hueco de los Born o nacieron embarrados por la verborragia etílica de Galtieri en el balcón de la Rosada: "Les presentaremos batalla". Quienes presentaron batalla fueron soldados niños o casi niños, que luego tuvieron que vivir sin tener detrás una gloria que merecían, pero que la historia y la verdad les negaba.

Les espera otra gloria: la de aprender a vivir sin gloria. La de saber que la gloria –cuando se la espera de la guerra– no suele venir, ya que aquello que la guerra entrega es el horror y la muerte. La gloria de saber que los queremos, no porque hayan peleado una "guerra justa", sino porque fueron víctimas –como muchos otros, como muchos honestos militantes de la izquierda de los 70, que terminaron por ser llamados "perejiles"–; la gloria de saber que los llevamos en nuestro corazón porque son argentinos, porque son parte de un país con más muertos y víctimas que gloria. Al compartir ese destino y desentrañar sus causas para no repetirlo, estamos junto a ellos.



# PADRE NUESTRO

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDÍES, DESDE ROMA

Algo cambió. Nanni Moretti ya no es el mismo. Hace un par de años aparecía en estas páginas no sólo como un cineasta genial sino como un personaje tan cabrero como su alter ego Michele Apicella, el protagonista excluyente de sus films. En esa época llegaba a los cines argentinos su *Aprile*, esa suerte de continuación de *Caro Diario* en la que reforzaba sus críticas a la política, la prensa y la sociedad italianas y estrenaba su paternidad pidiendo "peridural para todos" por los pasillos del hospital antes del parto de su mujer y rodeándose literalmente de un sinfín de recortes de diarios y revistas (con los cuales explicar el mundo a su hijo) además de seguir recorriendo las calles romanas montado en su Vespa, de riguroso casco blanco. Por entonces, a excepción de una entrevista que concedió a los *Cahiers du Cinéma* franceses, ningún periodista pudo arrancarle una nota, una declaración, siquiera una frase. Porque hasta hace poco tiempo, su fobia por la prensa, la televisión y las multitudes formaban parte esencial del Moretti cineasta-personaje.

Pero algo cambió. Nanni Moretti ya no fustiga desde su obra a los políticos en general y a la izquierda de su país en particular (ahora lo hace en vivo: subiendo al palco de una manifestación del Olivo para acusar a toda su dirigencia y participando en las rondas públicas de protesta contra la política de Berlusconi, mientras la gente le pide a gritos que sea candidato de la izquierda). Tampoco hace reír con sus fobias. Por el contrario, en su nuevo film, *La habitación del hijo*, el cineasta coloca al espectador frente al máximo dolor humano: la muerte de un hijo. Y, como si a tanto cambio le faltara uno más, el director italiano más consentido por la crítica y el público aceptó hablar en Roma con **Radar** sobre su película.

*"El problema es el silencio. Pero, ¿cuál? Hay cuatro tipos de silencio: el literal, el alegórico, el moral y el divino. Ponerlos juntos es muy difícil, casi imposible. Luego está la armonía, ¿me explico? Y esto sucede ciento sesenta y tres veces en la vida. Después uno se muere. Y esto sí es importante, muy importante."*
PALOMBELLA ROSSA (1989)

**¿Cómo describiría su nuevo trabajo?**

—Como la historia de una tragedia, sin épica, sin golpes bajos, sin absolutismos.

**¿Cuándo y cómo empezó a pensar en este film tan distinto a sus títulos anteriores?**

—Es un trabajo que tuve en mente muchos años y que fui postergando porque, confieso, no me consideraba en condiciones de realizarlo. Empecé a imaginarlo casi sobre el final del rodaje de *Caro Diario*, a partir de algunas reflexiones que me había formulado como autor. Por un lado quería abordar el tema del dolor de modo serio, contarlo como un sentimiento que divide y que desgarra. Y ése era el otro aspecto que me interesaba del proyecto: desnudar la creencia generalizada de que el sufrimiento une a las personas. Un concepto que, para mí, es pura retórica. Cada uno reacciona y elabora el dolor como puede. Eso es lo que les pasa a los tres protagonistas del film.

**Aunque en *La habitación del hijo* aparecen ciertos puntos de contacto con otras de sus obras (como la primera escena del desayuno, en sintonía con *Caro Diario* o su obsesión por el calzado), en este nuevo film parece haber dejado de lado el perfil autobiográfico, personal, ¿es así?**

—No tanto. La autobiografía no es sólo la crónica de una vida, sino también la del compartir un sentimiento, como pasa en esta película. No es casual que el protagonista se llame Giovanni como yo, y que no sea creyente, como yo. En ese ateísmo está una de las claves del personaje y de mí mismo: él y yo sabemos que, una vez cerrado el ataúd, no habrá ninguna posibilidad, nunca más, de volver a ver a la persona que amamos.

**En ese sentido, el tratamiento de la escena en la capilla ardiente es emblemático...**

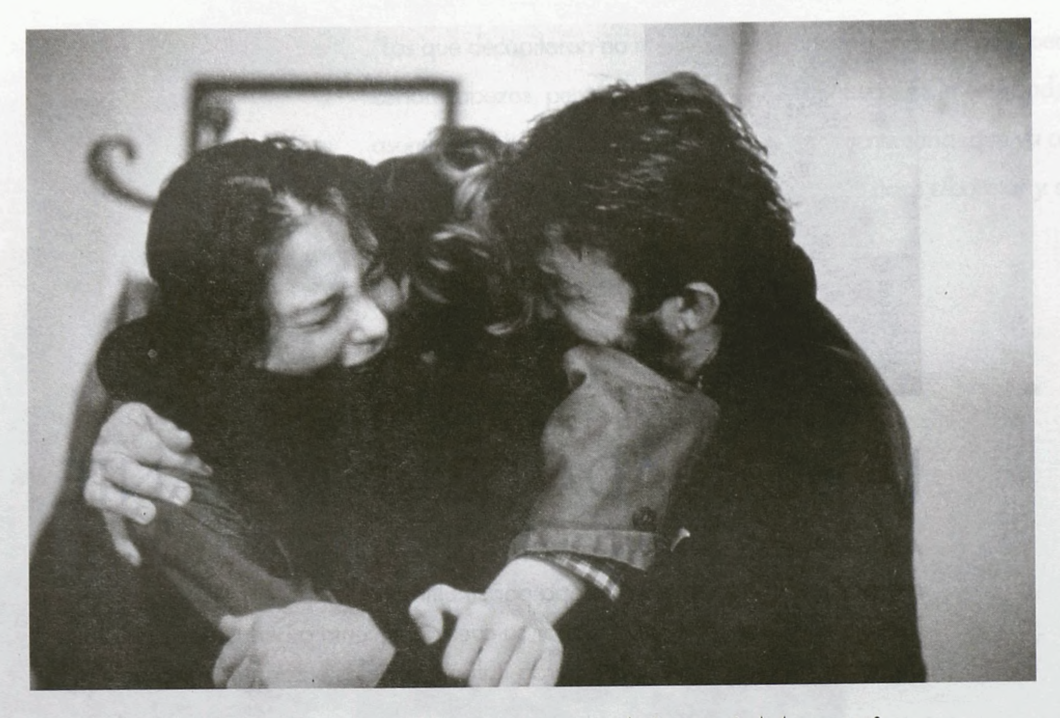
—Creo que sí. Trabajamos bastante esa escena porque es el momento en el que, para mí, todo se termina. Desde el primer día del rodaje sentí como mío el dolor que intentaba contar. Y a medida que avanzaba en la elaboración del personaje, me di cuenta de que uno de los costados por los que se filtraba la crisis de ese padre, radicaba en el hecho de que no conseguía tener bajo control su propio dolor. Y esa escena intenta contener buena parte de esa reflexión.

**La muerte como tal casi no se menciona en la película...**

—Es cierto: se la nombra sólo una vez, y mucho después del accidente, cuando el personaje de Laura Morante habla por teléfono con la amiga de su hijo. Y esto es así porque desde el inicio me planteé que la película fuera como una especie de viaje a través del sufrimiento, en el que nada contaban ni mis experiencias reales ni la urgencia de afrontar el tema en nombre de otros. Como todos, he sufrido pérdidas familiares, pero cuando empecé a hacer cine, tenía otra actitud frente al dolor y la muerte. Sólo en esta ocasión me sentí capaz de trasladarla al cine.

**En un diálogo con Jean Gili, cuando él le preguntaba de dónde provenía ese dolor, usted decía que no tenía nada que ver con el cáncer que padeció (y relató en *Caro Diario*) sino, en todo caso, con el paso del tiempo.**

—Se comienza a pensar más en la muerte con el paso de los años. Y lo que nos afecta es la muerte de los otros, especialmente de los seres queridos. Pero cada persona reacciona en forma diferente. Porque ese viaje a través del sufrimiento es un viaje abierto. Eso intenta mostrar la película: cada espectador vivirá el último cuadro de la película a su modo. Algunos privilegiarán el hecho de que los protagonistas estén juntos pero como entidades divididas; otros sentirán esa luz de fin del invierno como un signo de que quizá comience a delinearse una



En un impresionante giro estilístico que redefine su obra anterior, **Nanni Moretti** eligió uno de los temas más terribles que existen como centro de su última película: **La habitación del hijo** (de inminente estreno en la Argentina), es un buceo sin respiro y sin golpes bajos en lo que significa para un padre la muerte de un hijo. **Radar** ofrece en exclusiva un infrecuente diálogo con este director legendario por su reticencia a hablar con la prensa, un testimonio fascinante de Laura Morante, coprotagonista de la película y vieja amiga de Moretti, y un texto "político" reciente del propio Moretti, luego del comentadísimo cuestionamiento público que hizo a la izquierda de su país.

unidad familiar que el dolor había quebrado... una sintonía en el dolor y en el afecto. **Otro viaje sin destino fijo. Pero *La habitación del hijo* trata también sobre el desafío a los límites establecidos para sobrellevar la cotidianidad después de la pérdida, al tiempo que aborda las obsesiones que integran ese proceso, ¿está de acuerdo con esta lectura?**

—Tanto como puedo estarlo con las múltiples lecturas que realice cada espectador. En cuanto a las obsesiones, hay una muy fuerte que está encarnada en el protagonista: la de no poder volver atrás, la de no poder reparar lo irreparable.

**Retomando el tema de las obsesiones...**

—Se está volviendo obsesiva...

**Hay una escena donde Giovanni escucha en forma casi maníaca de repetitiva una parte de la canción "Water Dances", de Michael Nyman, un artista que se caracteriza por lo obsesivo de su música...**

–Esa canción de Nyman la conocía desde mucho tiempo atrás y fue una de las primeras que decidí incorporar al film. Además de confiarle la banda sonora a Nicola Paviani, también quería incorporar el tema "Insieme a te non ci sto più" de Caterina Caselli, para un momento de la película que recrea una profunda unión familiar. Y una canción de Brian Eno, "By The River", que ya había escogido durante la etapa de escritura del guión. Pero elegí el disco de Nyman, y esa canción en particular, como una suerte de regalo para el hijo muerto y enseguida me pareció el modo justo para cerrar musicalmente la película. Fue una elección casi instintiva. Después, cuando traduje el texto de la canción, descubrí que tenía bastante cercanía con la historia que quería contar.

*"¿Por qué te esfuerzas tanto en estar mal? ¿Es necesario que te diga que no hay ninguna libertad en estar solo? ¿Es necesario que te diga que la verdadera libertad consiste en estar con otro?"*
LA MESSA E FINITA (1985)

**En *Aprile* usted abordó, aunque en otro género y de manera autobiográfica, el tema que ahora reaparece, ¿cómo se para frente a la paternidad?**

—Tal como la describí en el film: hay un hijo consciente de que el padre está a su lado y un padre seguro de que su hijo está muy cerca. El padre tiene una fuerte presencia en la vida del hijo a pesar de los problemas que éste le provoca y el hijo está seguro de la presencia de su padre: los dos están ahí y parecen invulnerables. Pero no lo son.

**El protagonista es psicoanalista, ¿usted cree en el psicoanálisis?**

—A veces puede ayudar a soportar mejor el sufrimiento.

**No parece muy convencido...**

—Porque no lo estoy.

**¿Cómo hizo entonces para trabajar ese personaje?**

—En realidad, no sé por qué pero siempre supe cómo interpretar a un psicoanalista. Hasta podía imaginar el tono con el que representaría el dolor, sin las exageraciones y la vulgaridad que suelen tener los guiones norteamericanos. No me interesaba un terapeuta que le diera palmadas en la espalda a su paciente y lo llevara a pasear por el jardín, sino bucear en la esencia del análisis.

**Otro cambio que se registra en *La habitación del hijo* es que la historia está ambientada en la ciudad de Ancona y no en Roma, ¿por qué se decidió por otra ciudad?**

—Desde que imaginé la primera escena del film, tuve claro que no la filmaría en Roma. Por un lado porque es una ciudad que ya conté en mis anteriores películas: la he recorrido de tan distintos modos que casi no me quedaban lugares. Y, por otra parte, me atraía la idea de ambientar la historia en una ciudad donde hubiera pocos psicoanalistas; una ciudad pequeña donde quien te encuentra por la calle sepa cuál es tu trabajo. Además, Ancona siempre me gustó por su atmósfera y por su vecindad con el mar, algo fundamental en la película. Descarté otras ciudades porque eran demasiado pintorescas, o porque tenían sobre sí una carga histórica muy fuerte, o simplemente porque no quería invadir el territorio de otros directores. Ancona tenía las características justas para esta historia y volvería a elegirla sin dudas. Quienes tienen un poco más de memoria cinematográfica que yo me hicieron notar que en las primeras imágenes de la película se ve la misma iglesia del film *Obsesión*, de Visconti. Debo decir que, mal que les pese a los cinéfilos, fue una casualidad.

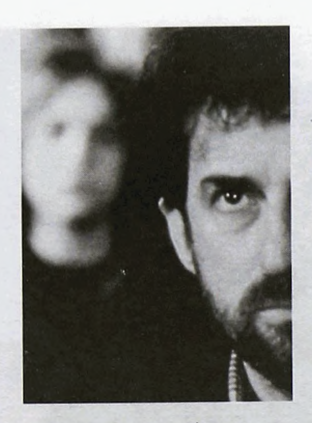
**Usted tiene un rol protagónico en cada una de las etapas de sus films, como guionista, actor, director y productor, ¿cuál es la fase que más disfruta?**

—La edición. Muchas veces me sorprendo cuando escucho decir a los nuevos autores que la edición es la parte más aburrida de una película, porque para mí es el momento en el que uno se relaja después de la angustia, el ansia y el cansancio del rodaje, por eso es el que más disfruto. Mucho más en este caso, que por primera vez lo hice con una editora estupenda: Esmeralda Calabria.

**Después de *La habitación del hijo*, ¿qué sigue?**

—Esta película me demandó bastante dolor y demasiado cansancio, tanto durante el rodaje como en la edición y más tarde en la promoción, por lo que siento que me llevará más tiempo que lo habitual alejarme de ella para descargarla y recuperar energía para emprender un nuevo proyecto. Pero, como no puedo estar quieto, a la espera de otro film, voy a producir una serie de documentales.

*"Todos los diarios son iguales: se prestan siempre los mismos periodistas. Está aquel que escribe de política en un diario, de cine en un semanario de izquierda, de literatura en un mensuario de derecha y viñetas de sátira política por todas partes. Porque la sátira no tiene patrones, y por lo tanto, le va bien a cualquiera. Por eso digo que todos los diarios son iguales: en realidad, son un único, gran diario"*
APRILE (1998)



# LA BOFETADA DE UN VOTANTE

Además de cosechar la Palma de Oro en el último Cannes y una favorable recepción la crítica en toda Europa por su última película, Moretti ha ocupado en las últimas semanas los titulares por su cuestionamiento a Berlusconi y a la falta de oposición que le hizo la izquierda italiana al nefasto zar mediático-político.

>>>

**Desde el estreno de su película, tanto la crítica especializada como la prensa en general se refirieron a ella como su trabajo más "serio", "profundo" y hasta "comprometido", una palabra que usted suele rechazar con énfasis...**

—Es que de verdad no me considero un director comprometido, porque entiendo que el único compromiso de un director debe ser el de realizar buenas películas. Pero si ser comprometido significa haber jugado todas las fichas a una obra, entonces adhiero. En los últimos tres años me dediqué casi exclusivamente a este film; hasta interrumpí el festival de cortometraje que organizo cada año. Durante todo ese tiempo me divertí mucho con la prensa de mi país: en los diarios leía que Nanni Moretti había desaparecido como Salinger, Mina o Lucio Battisti, ¿no es genial? Sobre todo si uno piensa que, no obstante estar absorbido casi de modo absoluto por la película, casi todas las noches del verano cualquiera me podía encontrar en mi cine (el Nuovo Sacher, de Roma). Y cuando digo encontrar, no me refiero a que me vieran a la distancia por un instante: me refiero a que estaba a disposición de 600 personas cada una de esas noches, hablando de cine italiano en una serie de charlas que se tituló "¡Viva l'Italia!".

**Durante muchos años su relación con la prensa fue, ¿cómo decirlo?, tensa, difícil, y hasta se especuló con la hipótesis de que, en realidad, esa fobia suya manifiesta por los periodistas, tanto por sus negativas a conceder entrevistas como por las críticas que dedicó a esta profesión en varias de sus películas, no era otra cosa que una estrategia de marketing, o el gesto snob de un director de mal carácter...**

—La verdad es que en este tema no hay ningún misterio: yo trabajo durante años en una idea, sin que esto signifique que necesite o quiera compartirla. No es una estrategia de marketing: cuando trabajo no quiero hablar de mis intenciones, porque pueden cambiar por el camino. Cuando la película está terminada es distinto, entonces sí puedo hablar. Pero, como espectador, prefiero no saber nada del film que estoy por ir a ver. Por lo tanto, trato también de preservar al público.

**Pero cuando estrenó *Aprile* no quiso aceptar entrevistas...**

—Se lo dije antes, y se lo pregunto ahora: ¿Usted es obsesiva o qué? ■

POR NANNI MORETTI, PARA L' UNITÀ

Soy un moderado. En efecto, voté a los demócratas de la izquierda. Pero ser moderado no significa ser pasivo, resignarse a las peores anomalías y anormalidades italianas. De mi intervención del sábado 2 de febrero en la Piazza Navona, algunos han dicho: no era la forma adecuada, no era el lugar. Yo respondo: *Ma se non ora, quando?* (para retomar el título de Primo Levi). Si ahora no, ¿cuándo? ¿Qué podemos esperar? No mitifico lo que se llama la "sociedad civil". Creo que la política debe ser hecha por políticos profesionales, pero que sepan escuchar a su electorado. No es que estemos molestos: nos encontramos a disgusto frente a la inadecuación de los dirigentes del Olivo. La expresión es un poco brutal pero somos nosotros, los electores, los que contratamos a los políticos. Si hasta ahora no han sido capaces de descubrir nuestro malestar, ahora que empezamos a hablar deben saber escuchar.

El presidente del Consejo italiano, Silvio Berlusconi, ha sido procesado, y lo está siendo en la actualidad, por acusaciones muy graves. En otros países, bastaría una centésima parte de los puntos de interrogación que pesan sobre su carrera como empresario para obligarlo a dejar la política. La situación italiana es demencial y, sin embargo, irreversible: hemos permitido a Berlusconi, caso único en el mundo democrático, tener tres cadenas de televisión nacionales; le hemos permitido, a pesar de una ley preexistente, ser elegido y después convertirse en presidente del Consejo (y dentro de unos años, quién sabe, también presidente de la República). Sin duda, existe una ley que hace imposible elegir a alguien que tenga concesiones públicas. Pero hoy nos encontramos ante una nueva situación de hecho: han tenido lugar unas elecciones legales que ha ganado una persona que se sienta ilegalmente en el Parlamento. Hay que hacer balance de una situación absurda en una democracia.

Existe una relación especial (y nueva, con respecto a la vieja Democracia Cristiana) entre Berlusconi y su electorado. Una relación de identificación entre personas que no tienen nada que ver entre ellas. Su electorado cree que los comunistas han gobernado durante cincuenta años sólo porque Berlusconi lo ha dicho. Cree que la mayoría de los canales de TV y de los periódicos están en manos de la izquierda, cree que Berlusconi está siendo perseguido por la Justicia, cree que un buen empresario puede ser un buen jefe de la *empresa Italia* (incluso si el crecimiento y la solidez de sus empresas están minadas, según numerosas investigaciones, por innumerables y diversas irregularidades; pero esto no es una cuestión política). Diga lo que diga, haga lo que haga, que pudiese provocar unaduda sobre su eficacia u honestidad, Berlusconi no pierde ni un voto. Ha ganado totalmente a su electorado potencial (arrastrando incluso a los partidarios de la Alianza Nacional, que no tienen nada que ver con el partido–empresa de Berlusconi). En el centroizquierda necesitamos a alguien que, con su autoridad, pueda ganarse totalmente el electorado de su coalición, que sepa hablar al alma, a la cabeza, al corazón de los votantes. Hay tantas personas que parecen estar esperando sólo una señal de firmeza tranquila, de decisión serena. Es necesario que vuelvan a sentirse representadas, hoy que tenemos la impresión de que los dirigentes del Olivo sólo esperan los errores de Berlusconi, sin preocuparse por actuar.

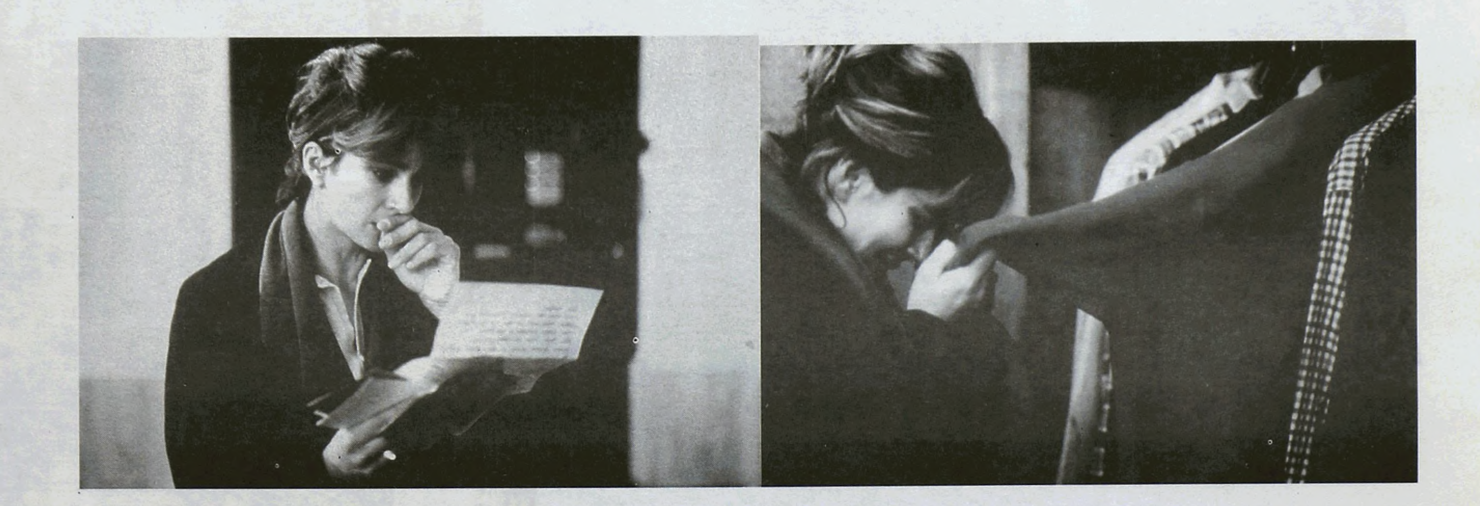
Paradójicamente, desde la victoria del Olivo en 1996, fue el centroizquierda la que dio calificación política a Berlusconi. En esos años, cuando era considerado como perdedor por su propia coalición (que se había puesto a buscar un nuevo líder), ciertos dirigentes del centroizquierda intentaron reescribir la Constitución con él, ofreciéndole el *permiso de conducir un Estado*. Yo, ahora, digo que Berlusconi es todo lo contrario de un hombre de Estado: la democracia es algo que le es totalmente extraño, que no llega a comprender bien y, en cualquier caso, que no le hace perder el tiempo. Porque está haciendo leyes para su propio consumo (y, a este propósito, es desconcertante comprobar que no se eleva ninguna protesta entre los partidos que lo apoyan).

Otros errores fueron cometidos por el centroizquierda en aquellos años: fracasó en la promulgación de una ley contra el monopolio, la ley contra el conflicto de intereses. Creo que no fue por negligencia, sino por cálculo, y eso es todavía más grave. Pero ese gobierno tenía una credibilidad y una autoridad inimaginables para un gobierno italiano. El declive del Olivo comenzó con la caída de su gobierno provocada en el Parlamento por Refundación Comunista en el otoño de 1998. Durante esos meses pudimos (y debimos) recurrir a elecciones anticipadas. El Olivo no tuvo el valor, y un dirigente de izquierda declaró públicamente: "No podemos ir a las urnas porque entregaríamos el país a la derecha". ¿Qué concepción de la democracia puede tener una persona que dice algo así? Lo cierto es que, por no ir a las urnas, El Olivo permitió a Berlusconi repetir durante años que el gobierno de D'Alema no era legítimo.

Durante las elecciones de mayo de 2001, Refundación Comunista parecía indiferente al resultado final. Me temo que ese sentimiento del partido fue compartido por su electorado, interesado ante todo en conseguir el 4 por ciento en los comicios, que le otorgaría una representación parlamentaria. Los políticos del Olivo hubiesen debido apostar el todo por el todo: tenían el deber de implicar a ese partido en una coalición más amplia. Pero aparecieron como resignados a gestionar una derrota electoral que ellos mismos habían anunciado desde hace meses. Durante esta campaña electoral, a pocas semanas de las elecciones, el *hombre de Estado* Berlusconi había declarado que El Olivo había ganado en 1996 gracias al fraude electoral (con ese motivo, un comunicado del presidente de la República hubiese sido necesario, no dirigido en un tono general para desenvenenar los espíritus, sino dirigido en particular a un político que minaba los fundamentos de la democracia).

Volviendo al principio, me dicen: "No era la forma adecuada, no era el lugar". Pero en mi trabajo tampoco: nunca he tenido miedo de que mis críticas contra la izquierda puedan ser utilizadas por la derecha. Nunca he estado de acuerdo con la práctica estalinista de la doble verdad, que dice: "Las críticas tienen que ser formuladas en privado, mientras que en público tenemos que aparecer monolíticos, todos de acuerdo". En mi opinión, los trapos sucios tienen que ser lavados en público. Y, si juzgamos ciertas reacciones, parece que mi estallido no fue inútil. Los dirigentes de centroizquierda han recibido tantas bofetadas de sus adversarios que seguramente será saludable una bofetada de un elector. ■

# LA MADRE DE TODOS LOS MIEDOS



Hace más de dos décadas que se conocen pero la última vez que habían trabajado juntos fue en 1983, cuando Moretti la dirigió en *Bianca* para escándalo de la madre de *Laura Morante*. Después de un largo período sin trabajar y el retorno triunfal que supuso su papel en *La habitación del hijo* y en la próxima a estrenarse *The Dancer Upstairs* (dirigida por John Malcovich), la Morante cuenta los secretos para disfrutar un rodaje con las legendarias dudas y caprichos del gran Nanni.

**POR A.M.P., DESDE ROMA**

Hace dieciocho años, la mamá de Laura Morante fue al cine a ver *Bianca*, un film de Nanni Moretti donde su hija Laura encarnaba a una tímida profesora de francés que llegaba a una escuela llamada Marilyn Monroe (!) y se iba enamorando del profesor de matemática Michele Apicella (alter ego de Moretti en casi todos sus films) quien, además de ser uno de los sospechosos en el asesinato de una vecina, dedicaba su tiempo libre a "castigar" a los amigos que se separaban de sus parejas. A la salida, la madre llamó por teléfono a la hija. Pero, en vez de felicitarla por su actuación, le dijo: "No quiero que tengas nada más que ver con ese Moretti... Es un tipo peligroso".

Laura Morante prefirió no recordarle a su madre una de las frases más conmovedoras de la película, pronunciada por Moretti cerca del final: "Es triste envejecer sin hijos". Es que, a esa altura de su vida, ya había dado suficientes muestras de que no era nada fácil influenciarla: se había ido de la casa paterna a los 17 años, para vivir primero en Roma, después en París y luego en Estados Unidos; se casó, tuvo dos hijas, se divorció (actualmente vive con el escritor norteamericano Barry Gifford) y, pese al consejo materno, siguió adelante con su amistad con Moretti, quien el año pasado la convocó para protagonizar junto a él lo que los críticos consideran su película más densa y lograda, *La habitación del hijo*.

**Para quienes no lo han visto, ¿cómo podría contar el film?**

—Nanni encarna a un psicoanalista, yo a su mujer, tenemos dos hijos adolescentes... somos una familia normal, hasta que ocurre una tragedia y todo cambia. El camino personal de cada uno de nosotros (incluidos los personajes secundarios como los pacientes de Nanni) se quiebra: ya nada vuelve a ser lo mismo. Todo se transforma, sobre todo las relaciones afectivas.

**Su personaje, Paola, es una de las voces más trágicas de la película. ¿Cómo lo trabajó?**

—Con mucho miedo y humildad: tenía terror de caer en algún golpe bajo. Y además, en el set de filmación, jamás me siento segura de mí misma. Siempre quisiera dar más, llegar hasta el límite con tal de no desilusionar al director.

**Los dos meses previstos para el rodaje finalmente se convirtieron en seis. ¿En qué incidió eso en el trabajo?**

—Apenas iniciamos el rodaje, tuvimos que parar dos semanas porque Nanni tenía problemas de stress. Había iniciado el rodaje demasiado cansado, sin tomarse un respiro de la escritura del guión y el esfuerzo para conseguir quién financiara la película. Entonces, todos preferimos que descansara un poco y después sí, empezamos a trabajar fuerte. Durante esos meses pasó de todo... Nanni, por ejemplo, estaba preocupado por el título, a cada rato venía y nos decía: "Tenemos que encontrar otro; éste no sirve". Le propusimos una cantidad enorme de alternativas, pero no le gustaba ninguna. Por fin un día le sugerí que tomara un libro de poesía y eligiera un verso al azar. Justo había un libro de Montale por ahí; él lo abrió y apuntó con el dedo un verso que decía, casualidad de casualidades: "Me pregunto qué pasará con la producción". Después de eso, no se habló más del título.

**Durante el rodaje se publicaron algunas críticas a Moretti, que venían "desde adentro", como la del actor Stefano Accorsi, que apuntaban al mal carácter del director.**

—Lo que pasa es que Nanni puede llegar a ser desestabilizante para los actores. Para trabajar con él hay que conocerlo bien y aprender a mantener el autocontrol para seguir haciendo pie en las propias seguridades. Aunque se trata de un verdadero creador, Nanni no padece lo que yo llamo el Síndrome Lear, es decir, ese hambre de consenso absoluto que al final te lleva a la ruina. A él no le gusta nada que la gente le diga que es un genio. Ama estar rodeado de amigos, pero no de aduladores; necesita afecto, pero esquiva la aprobación fácil. Yo soy bastante tímida, controlo mucho mis palabras y por eso mismo jamás lo felicito, aunque muchas veces sienta deseos de hacerlo. Quizá por eso me volvió a llamar casi una década después de *Bianca*, para trabajar en *La habitación del hijo*.

**En ese sentido, ¿podría decirse que Moretti busca recrear una suerte de universo personal en cada film?**

—Nanni tiene un universo propio y necesita una atmósfera "de familia" que tiende a reconstruir en cada set. Es uno de los pocos cineastas que saben crear un clima donde la calidez redunda en intensidad de trabajo, y con los años eso no ha cambiado. En su equipo no existe ese personaje arquetípico del cine italiano: el director romano vulgar y cínico, que desprecia la cultura y valora todo en términos de dinero y poder.

**Sin embargo, a través de los años se ha ido construyendo una especie de mito sobre su carácter y su egocentrismo, tanto con la prensa como con los actores y colegas directores...**

—Vamos a ver si puedo aclarar el tema de su egocentrismo, que lo tiene, por cierto, pero a su manera. Nanni pone una atención extrema en todo lo que sucede en el set; de manera que estamos hablando de un egocentrismo mezclado con un fuerte sentido de la responsabilidad. Por eso todos lo quieren y toleran sus caprichos. Porque también eso es cierto: que Nanni es un gran caprichoso. Ni él lo puede negar.

**¿Y en cuanto a su famosa tiranía?**

—En los sets de Nanni hay encontronazos y discusiones todo el tiempo porque él es muy exigente y, muchas veces, hasta misterioso en sus deseos: no siempre se entiende de entrada qué es lo que quiere en realidad. Entonces las escenas se repiten al infinito sin que nadie sepa qué es lo que no convence a Nanni. Por su parte, él no lo explica porque no lo sabe todavía. Me llevó un poco de tiempo readaptarme a esta forma de trabajo, pero la mejor manera de lidiar con su método es saber encontrar estímulos en lo poco que Nanni dice, y tratar de ignorar algunas de sus opiniones (especialmente algunas de sus dudas), pues en caso contrario, uno se paraliza. Lo gracioso es que, al final, hasta él mismo se ríe de su exceso de autoritarismo. Una vez me dijo: "Estuve mirando las pruebas, ¿por qué te pedía volver a filmar tantas veces esa escena si estaba perfecta?" Nanni se ríe mucho cada vez que su legendaria intransigencia ahuyenta a los demás, pero en el fondo él no es así. Yo, al menos, me siento feliz trabajando a su lado.

**Hace veinte años ya que ustedes se conocen, ¿son amigos?**

—Somos casi como hermanos, más allá de que nos perdamos de vista durante largos períodos, como sucedió cuando me fui a vivir a París. Nuestro vínculo es de amistad, pero condicionada por nuestros caracteres: ninguno de los dos es abierto; para ambos, la intimidad es una cosa difícil. Tal vez por eso, nos inhibimos bastante a la hora de hacer confidencias, sea antes, durante o después de un rodaje.

***La habitación del hijo* tuvo una excelente recepción en la crítica, y en su caso se habló de una actuación digna de un Oscar. Después de un largo período de casi no trabajar, ¿qué efecto le produjo este retorno?**

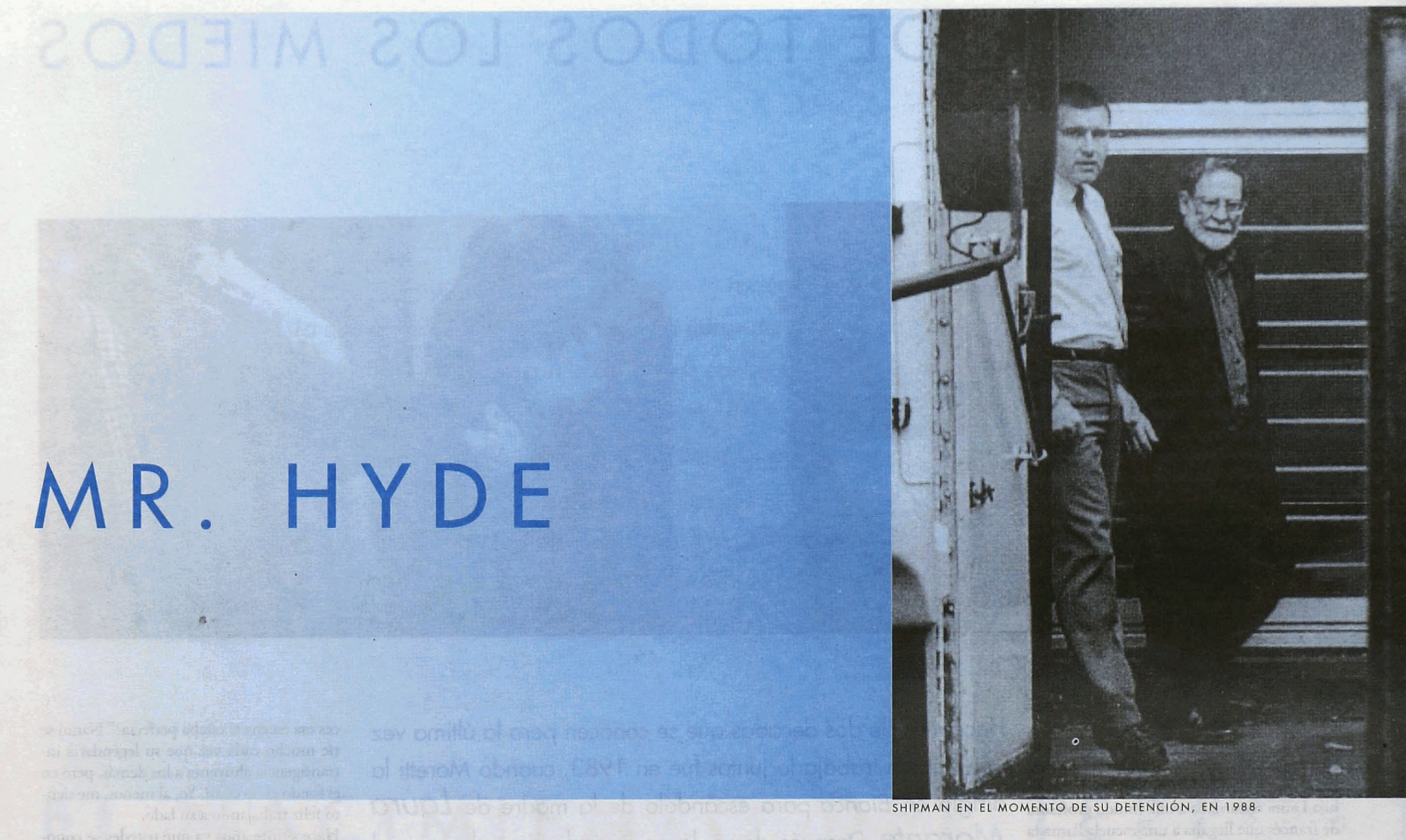
—En realidad, el éxito es de Nanni, porque realizó un film espléndido. En cuanto a mí, bueno, es magnífico que me feliciten... una actriz actúa para el público, no para sí misma.

**Después de casi cincuenta películas, ¿aún se siente insegura?**

—Toda mi vida ha sido una suerte de largo slalom a través de inseguridades y fragilidades varias, como actriz y como mujer. Aunque soy bastante decidida, reconozco que tengo una timidez casi patológica de fondo, que se manifiesta en una gran variedad de miedos. Uno de mis amigos dice sobre mí: "Es la única persona que conozco que, cuando le preguntan cómo está, se toma un par de minutos antes de contestar, para estar segura de que lo que dice es cierto".

**Para trabajar en *The Dancer Upstairs*, el film de John Malcovich que se estrenará pronto, también se tomó su tiempo: esperó cuatro años.**

—Sí, cuando es necesario, sé esperar. Malcovich me había hablado del proyecto hace un montón y, desde entonces, la verdad es que esperé la confirmación con mucha ansiedad porque deseaba casi desesperadamente encarar el papel de Yolanda, la bailarina. De todas formas, no es para creer que soy una persona lenta... Lo que hago es tomarme la vida como si fuera un ensayo general, así intento corregir los errores más groseros. Pero bueno, no es que piense demasiado en eso: porque vivo corriendo, como todo el mundo, y porque amo el presente más que el pasado. R



# MR. HYDE

SHIPMAN EN EL MOMENTO DE SU DETENCIÓN, EN 1988.

**CASOS** Era médico, estaba casado, vivía en el coqueto pueblito inglés de Hyde y era querido por sus pacientes. Pero esto era sólo una pantalla: durante más de 24 años, el Dr. Harold Shipman se valió de su profesión para convertirse en el asesino serial más prolífico de la historia, matando discretamente y a un ritmo mensual, a más de 400 pacientes mediante una indolora inyección de morfina. Sepa qué lo llevó a eso y por qué fue descubierto.

**POR ERNESTO MALLO**

El deseo, la necesidad irresistible de matar, la sensación de poder ilimitado sobre otro, sentirse omnipotente, invencible, gozar el cuadro de muerte aún fresco. Más allá del bien y del mal, el asesino serial, en el momento de su acto se siente Dios.

Ninguna de estas pulsiones diferencia a Harold Frederick Shipman de cualquier otro asesino en serie. Aquello que lo distingue es, por un lado el número de víctimas que, según las minuciosas investigaciones, no baja de 400. Y, por otra parte, la originalidad de Shipman fue que encontrara su solaz en proporcionar a sus víctimas una muerte tranquila y placentera. No hubo en sus hazañas la profusión de crueldad, sangre y depravaciones sexuales siempre asociadas a la práctica de eliminar sistemáticamente al prójimo. Ello, sumado al hecho de que trabajara como médico clínico y que seleccionara a las víctimas entre sus propias pacientes, contribuyó a la eficiencia de Shipman, quien durante 24 años mató a un ritmo de más de una persona por mes, sin jamás despertar sospechas. Casi se puede sentirlo palpitar de satisfacción cuando el propio verdugo firma el certificado de defunción y encuentra las justas palabras de consuelo para los dolidos parientes.

## MI NOMBRE ES MORFEO

Harold Shipman, Fred para sus amigos, tiene un notable parecido con Sigmund Freud. La barba blanca y los anteojos no ocultan a un tipo bastante atractivo a quien recuerdan muy bien parecido en su juventud. Modales amables, pausado y reflexivo, a todos hacía sentir bienvenidos. Esa pinta de tío bueno es el disfraz acabado de un calculador meticuloso y mortal.

Quizá no sea casual que el buen doctor Shipman haya elegido como teatro de sus hazañas el pequeño pueblo de Hyde, en Manchester (población: 450.000), Inglaterra, el mismo que en los '60 albergó a otros célebres asesinos en serie: Ian Brady y Myra Hindley. Las consonancias con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson son más que evidentes: el personaje de la novela de 1886 solía inyectarse él mismo la poción que lo transformaba en un monstruo, mientras que Fred utilizaba la jeringa para aniquilar a sus pacientes.

En efecto, su modus operandi consistía en el simple expediente de administrar a sus víctimas una sobredosis de morfina y sentarse a contemplar el proceso: la paciente se libra de todo dolor, y pronto experimenta una lucidez que nunca ha conocido mientras una sensación de bienestar se generaliza por todo su cuerpo. Pierde todo temor, se diluye toda ansiedad, la percepción adquiere una dimensión y una profundidad desconocidas y siente una inmensa felicidad en el momento de entrar en el sueño del que no despertará. Por algo su descubridor, el alemán Sertürner, le puso el nombre de Morfeo, el Dios de los Sueños.

El doctor Richard Badcock, único psiquiatra que evaluó la capacidad de Shipman para ser sometido a juicio, sostiene que él "gozaba observando a sus víctimas morir". Y agrega: "En este caso en particular es importante apreciar el impacto visual de la escena del crimen porque eso es importante para Shipman. Pero la experiencia nuclear era inyectar, producir la muerte y controlar el proceso en un entorno tranquilo y placentero".

Todos los que conocen a Fred desde la infancia recuerdan un evento traumático de su adolescencia que los investigadores señalan como la posible motivación psicológica de sus actos. Como no podía ser de otra manera, la figura central de dicho evento, ¿quién es?: la mamá.

Harold nació en 1946 en Nottingham, en una familia de condición modesta que vivía en un departamento alquilado al municipio. Lo precedió su hermana Pauline y lo siguió su hermano Clive. Todos chicos muy juiciosos que estudiaban mucho y no solían salir a jugar a la calle con otros niños. Sus padres estaban orgullosos de los avances que el pequeño Fred hacía en sus estudios. Querían un futuro mejor para sus hijos. Vera, su madre, enfermó de cáncer y padeció una prolongada agonía que culminó con su muerte en 1964 cuando Fred tenía 17 años. Durante su enfermedad todo lo que Vera podía hacer era sentarse junto a la ventana para ver a sus hijos cuando regresaban de la escuela. Fred fue un testigo abrumado por los padecimientos de su madre, a quien por momentos sólo lograba calmar la morfina, y que debe haberle deseado, con culpable intensidad, la muerte que la librara de tanto dolor. No parece casual que sus víctimas siempre fueron mujeres, siempre personas de edad, la mayor parte muertas entre las 14 y las 16 horas.

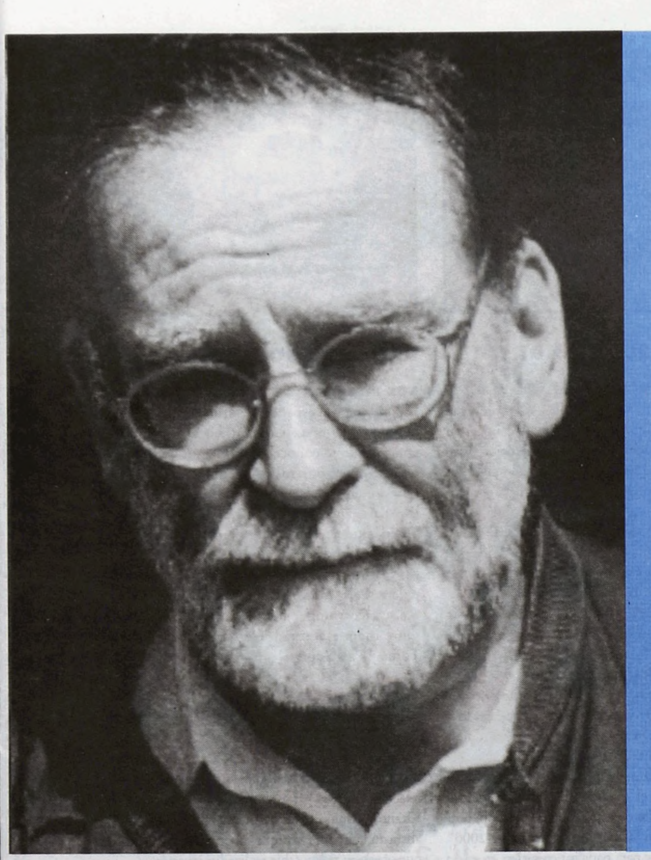
## SERVICIO A DOMICILIO

Algún tiempo después de Vera, Fred se topó en el piso superior de un ómnibus con Primrose Oxtoby. Una muchacha de 17 años, rellenita, virgen y de una belleza rural que enamoró instantáneamente a nuestro hombre. A los pocos meses de este encuentro Primrose quedó embarazada. En 1966 se casaron lejos de la vergüenza que sumía al hogar paterno.

En 1970 Fred se gradúa como médico y comienza a ejercer en la Enfermería General de Pontefract. Durante tres años trabaja duramente y con gran entusiasmo obteniendo buenas calificaciones y promociones a proyectos de medicina. La familia compra una casita de piedra con un jardín que hace las delicias de Fred, quien, además, participa activamente en emprendimientos comunitarios. Es en esta época cuando Fred comienza a falsificar recetas de morfina. Con frecuencia está tan pasado de droga que no puede manejar y Primrose agrega a sus funciones de asistente y secretaria la de chofer para que pueda hacer las visitas a sus pacientes. Un farmacéutico lo denuncia. Confrontado con los hechos Shipman confiesa inmediatamente su adicción, se somete a un proceso de rehabilitación y pide y consigue que se le permita pagar la multa de 600 libras a que fue condenado en cuotas mensuales de 50. Dada su decidida colaboración con las autoridades judiciales y médicas, Shipman se libra de que le retiren la licencia, pero se queda sin trabajo. Hoy se cree que esa apresurada colaboración también procuraba evitar una investigación más profunda que pudiera poner en evidencia sus otras actividades. Primrose y sus 4 hijos se mudaron con sus parientes mientras Fred hacía su rehabilitación en el hospital para enfermos mentales de York.

En 1979 se establece en Hyde, donde consigue trabajo en la prestadora Donneybrook. En 1983 renuncia sin previo aviso para concentrarse en su consultorio privado The Surgery ("El quirófano") en la calle Market, llevándose de Donneybrook la mayoría de los pacientes.

Por ese entonces Shipman coloca en su escritorio un cartelito que reza: "Cada día es yapa". Y luego otro que insta: "Si tiene pensado hacer una donación a este consultorio en su testamento, por favor hágalo". El doctor no carecía de humor. Tiene sus quince minutos de fama cuando la TV lo entrevista y puede explayarse a gusto sobre su teoría de que el cuidado de los pacientes es mucho más efi-



ELEMENTAL, WATSON: "MARTILLO" EGERTON, EL POLICÍA QUE DESCUBRIÓ AL METICULOSO SHIPMAN.

CON LA FAMILIA NO: CHRIS Y PRIM SHIPMAN, HIJO Y ESPOSA DEL MÉDICO INGLÉS.



Durante el cáncer de su madre, Fred fue un testigo abrumado por los padecimientos de su madre, a quien sólo lograba calmar la morfina. No parece casual que sus víctimas inyectadas siempre fueran mujeres, siempre personas de edad, la mayor parte muertas entre las 14 y las 16 horas, momento del día en que falleció su madre.

caz si se los trata en su hogar, con su médico de cabecera, en lugar de hospitalizarlos. Se cree que para entonces ya había despachado a no menos de 35 pacientes para el otro mundo. Evidentemente Shipman ambicionaba ampliar su base de operaciones. Y la ambición fue, en definitiva, su perdición.

**LA MUERTE DE LA SEÑORA HYDE**

Shipman, protegido por un camuflaje casi perfecto, continuó practicando y asesinando a sus pacientes con toda serenidad, sin que nadie se alarmara por ser el médico de la zona que firmaba mayor cantidad de certificados de defunción y el que más recetas de morfina expedía. Y es posible que hubiera continuado hasta hoy con sus prácticas de no haber cometido un error imperdonable. El hombre desbarató una carrera impecable como asesino en serie, construida trabajosamente, muerte por muerte durante casi un cuarto de siglo, por ambición.

Una de sus pacientes era Kathleen Grundy: 82 años, pero muy saludable, enérgica y entusiasta colaboradora de las obras de la iglesia local, a quien sus hijos envidiaban el estado físico. La viuda Grundy, que fue alcalde de Hyde, vivía sola, manejaba su propio auto, participaba en varias organizaciones de caridad y no se privaba de fiestas y acontecimientos sociales. En los días previos a su muerte había visitado a sus amigos y el 23 de junio de 1988 le comentó a uno de ellos: "Mañana vendrá a verme el doctor Shipman para extraerme sangre para un análisis". El 24 por la tarde, dos compañeros, extrañados de que no hubiera asistido a una reunión habitual, fueron a su casa. A pesar de que la veían a través de la ventana, sentada en su sillón, no respondía a los insistentes llamados. Alarmados, llamaron al doctor Shipman, quien acudió presuroso y confirmó que Kathleen estaba muerta. Cuando le preguntaron qué debían hacer entonces, el buen doctor les aconsejó que se conectaran con un estudio jurídico local que llevaba los asuntos de la fallecida. El estudio negó que Grundy fuera su cliente pero comentó que esa misma mañana había recibido por correo un testamento, aparentemente de la señora Grundy, y aconsejaron que se contactaran con la hija. Shipman incurre en una serie de torpezas que tiene todos los síntomas de una autodenuncia. Además del testamento falsifica informes médicos para hacer creer que Grundy sufría del corazón y los incluye en un sistema computarizado, que la investigación revela que fueron insertados un día después de la muerte de la paciente. Cuando el estudio jurídico informa a Angela Woodruf, la hija de Kathleen, que su madre ha dejado todo su patrimonio (valuado en alrededor de 400 mil libras) a Shipman y que ha solicitado que sus restos sean cremados, Angela se va directamente a ver a la policía. El detective Stanley "Martillo" Egerton no tiene idea de lo que se le viene encima cuando comienza la investigación de lo que cree es un simple caso de falsificación. A poco de indagar decide pedir una exhumación del cadáver. El forense es terminante: *Causa de la muerte: toxicidad por sobredosis de morfina*. A partir de allí todas las evidencias señalan a Shipman, pero lo peor aún estaba por llegar. Apenas se difundió la noticia, el destacamento de Manchester fue inundado por llamados de familiares de pacientes fallecidas de Shipman. La cadena parecía interminable.

El 5 de octubre de 1988 "Martillo" Egerton le recita sus derechos a Harold Shipman y lo arresta como sospechoso de la muerte de Kathleen Grundy. Mientras tanto continuaba la lluvia de casos de familiares que ataban cabos sueltos alrededor de la muerte de sus madres. Shipman fue llevado a juicio y el jurado lo encontró culpable en 15 casos de homicidio que él jamás admitió. El juez lo sentenció a 15 penas de reclusión perpetua, que purga actualmente en la Prisión Frankland en Durham. Sus hazañas produjeron una enorme cobertura de prensa, un libro y un telefilm, además de una audiencia pública multitudinaria para develar la verdad.

Primrose Oxtoby, la mujer de Shipman, asistió a todas las sesiones del juicio y su posible complicidad en los hechos de su marido todavía está en discusión. Ella afirmó en todo momento que creía en la inocencia de Fred y que lo apoyaba en un ciento por ciento. Cuando fue interrogada, tanto por la policía como durante el juicio, sólo contestó con "No recuerdo", "No sé" y "No". Actualmente, Primrose, sin amigos, solitaria y aislada por temor a los parientes indignados y al acoso periodístico, se mudó a las cercanías de la prisión donde está retenido su marido, el mayor asesino serial de la historia, Harold Frederick Shipman, a quien visita puntualmente una vez a la semana y quien entretiene su estancia atendiendo consultas de otros reclusos y traduciendo al Braille las aventuras de Harry Potter.

# inevitables

## teatro



**RADAR RECOMIENDA**

**Golpe real**
La historia es la de una familia de sobrevivientes: la finca familiar se quemó, y los que se salvaron se reencuentran luego de muchos años. Están a la deriva: proponen empresas imposibles que luego anulan, están incapacitados para decidir. En medio del abatimiento y la confusión, la familia toma una decisión que, cree, corregirá el destino. La pieza está dirigida por Santiago Gobernori (con dramaturgia propia y en colaboración con Paola Moraña) y actúan el propio Gobernori, María Teresa Molas y María Luz Lassizuk.
*Los viernes y sábados a las 23 en C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Ent. $ 5*

**La señora mayor**
La pieza de Carlos de Urquiza investiga con rigor y excelentes actuaciones el doloroso terreno de la enfermedad, a través del deterioro físico de una anciana (Beatriz Levaggi) y cómo la cercanía de la muerte transforma las relaciones con su familia y su entorno.
*Los vie. y sáb. a las 21 en la Universidad Popular de Belgrano, Ciudad de la Paz 1972. Gratis*

**LAS MAS TAQUILLERAS**

1 **La Ley**
*Gran Rex, Corrientes 855*

2 **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
*Teatro Maipo, Esmeralda 443*

3 **Marcela Morelo**
*Gran Rex, Corrientes 855*

4 **Tanguera**
con María Godoy y María Nieves
*El Nacional, Corrientes 960*

5 **Monólogos de la vagina**
con Alejandra Flechner, María José Gabin y Verónica Llinás
*La Plaza, Corrientes 1660*

*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales*

## música



**RADAR RECOMIENDA**

**Exile on Main Street**
Los Rolling Stones cumplen 40 años, y con tan pocos motivos para festejar, es factible imaginar una celebración acompañada por el mejor disco de la banda. Editado en 1972 y grabado en el sur de Francia con un Keith Richards en la cumbre de su inspiración y su adicción a la heroína, es un álbum doble que resume y culmina el mejor momento del grupo. Nunca volvieron a tener esta consistencia, ni brillar con canciones como "Tumbling Dice", "Sweet Virginia" o "Rocks Off". Deberían haberse separado después de este disco: hoy serían infinitamente más respetables.

**G-Sides Gorillaz,**
el proyecto de banda animada pergeñado por Damon Albarn (Blur) y el dibujante Jamie Hewlett, tuvo un éxito inesperado hasta para sus creadores. Por eso eran predecibles estos remixes de sus canciones. Se trata, claro, de un elemento más de merchandising, pero el resultado es sorpresivamente bueno: las remezclas de esas gemas de hip hop, pop y comedia que son "Clint Eastwood" o "19-2000" suenan divertidas y para nada innecesarias.

**LOS MAS VENDIDOS**

1 **Casaerius**
Alfredo Casero
*(Sony)*

2 **Un mundo diferente**
Diego Torres
*(BMG)*

3 **Under Rug Swept**
Alanis Morissette
*(Warner)*

4 **MTV Unplugged**
Alejandro Sanz
*(Warner)*

5 **El Señor de los Anillos**
Banda de sonido
*(Warner)*

*Fuente: Grupo Ilhsa (El Ateneo, Yenny, etc.)*

## video



**RADAR RECOMIENDA**

**Las razones de mis amigos**
Dirigida por el español Gerardo Guerrero, esta película intimista encuentra a un grupo de amigos que se conocen desde la universidad, y que una vez por mes se reúnen para cenar, siempre en el mismo restaurante. Todo es idílico hasta que Carlos se ve en la necesidad de pedirles un préstamo a la pareja de Santiago y Marta. Cuando no consigue devolver el dinero, sus amigos le aseguran que no tiene importancia. Pero todo ha cambiado: el dinero empieza a corromper los ideales de juventud, y sobre todo la amistad. Con Lola Dueñas, José Tomé y Paz Gómez.

**El verano de Kikujiro**
Un niño que vive con su abuela quiere viajar a la ciudad para conocer a su madre, que lo abandonó. Su acompañante en la travesía es Takeshi Kitano, que también dirige esta comedia tierna, donde la relación entre el gangster inútil interpretado por Kitano y el niño tiene momentos de rara alegría y absurdo. Un film completamente distinto de lo que se espera del notable realizador japonés.

**LAS MÁS ALQUILADAS**

1 **El gusto de los otros**
de Agnès Jaoaoui
*con Anne Alvaro y Jean-Pierre Bacri*

2 **El perro andaluz**
de Luis Buñuel

3 **La batalla de Argelia**
de Gilio Pontecorvo
*con Jean Martin y Yacef Saadi*

4 **Los traidores**
de Raimundo Gleyzer
*con Luis Politti y Lautaro Murúa*

5 **Las vírgenes suicidas**
de Sofía Coppola
*con Kirsten Dunst y James Woods*

*Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555*

*Hoy recomiendan los integrantes de Ondina, la obra de Jean Giraudoux dirigida por Berta Goldenberg, que se está presentando los sábados a las 21 en Anfitrión (Venezuela 3340)*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



### Berta Goldenberg
*Directora de Ondina*

Risas incontenibles, suspiros emocionados y, a la salida, rostros radiantes, me permiten recomendar sin rubor a nuestros Noralih Gago (autora y actriz) y Juan Parodi (director) en la obra *Solita para todo.* Humor delicado, cruel y compasivo; dulces rancheras y candorosa ferocidad en el ámbito de un café concert (los viernes a las 22 en el Teatro Anfitrión). Recomiendo también –y agradezco– la filigrana luminosa y cálida con que Patricia Zangaro y Diego Kogan me permitieron presentir el aliento de Chejov y sus bosques en *Las razones del bosque*, que se puede ver los sábados a las 21 y domingos a las 19 en el Teatro Payró.



### Guillermina Schauman
*Actriz de Ondina*

Podrías poner el disco *The Far East Suite* de Duke Ellington, especialmente el tema "Isfahan", y soñar que vos también llegás a un lugar donde te reciben y despiden con poesía. Si esto funciona y querés seguir viajando, sugiero "Sweet Jane" por Cowboy Junkies, en *Trinity Sessions.* O volver al jazz y probar con Miles Davis y su *Kind of Blue*: no puede fallar jamás. Para cambiar el clima... Jaime Roos. De vez en cuando insistir con alguna vieja aventura de Joaquín Sabina. Y, así sea moqueando tristezas o aullando de alegría, *Heartattack and Vine* y *Frank's Wild Years* de Tom Waits son discos para tener a mano toda la vida.



### Julieta Alfonso
*Actriz de Ondina*

*Agosto*, basada en *Tío Vania* de Chejov, me deslumbró. Este film situado en 1899 respeta los textos originales de la obra y permite sentir a través de sus personajes, del sonido de los pájaros y de sus paisajes, el lento desgaste de las almas en la repetición de los gestos cotidianos. Muestra el tedio de la vida ociosa en el campo, el inevitable fracaso de toda aspiración hacia un ideal. Sus personajes, despojados de todas sus ilusiones, están dispuestos a asumir una existencia común, monótona y laboriosa. Anthony Hopkins nos brinda otra de sus actuaciones inolvidables en el papel de Vania. Como apasionada de las obras de Chejov, no puedo dejar de recomendar esta exquisita película que transmite perfectamente su mundo.

# salí

## cine



### RADAR RECOMIENDA

**Apocalypses Now**
Francis Ford Coppola decidió re-estrenar, y presentar en Cannes 2001, una nueva versión de su épica sobre Vietnam, quizá la mejor y más cruel película sobre esa guerra que jamás se haya filmado, basada en la novela *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. La novedad son 40 minutos que habían quedado fuera del original, incluyendo un episodio con soldados franceses perdidos en la selva y mucho más del increíble Marlon Brando (Kurtz) entrenando a Martin Sheen (el capitán Willard).

**Cine Club ECO: Stanley Kubrick**
Durante todo el mes de abril, el Cine Club presentará películas fundamentales en la filmografía del realizador británico. Hoy se proyectará *La patrulla infernal.* Y hasta fines de mes, todos los fines de semana y en este orden, se podrán ver *2001 Odisea del espacio, La naranja mecánica* y *El resplandor.*
*Los sábados a las 20.30 y los domingos a las 18.30 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940 2º E, Villa Crespo. Entrada $ 4 y después de las funciones habrá debate y café.*

### LAS MÁS VISTAS

1. **La gran estafa** de Steven Soderbergh *con George Clooney y Brad Pitt*
2. **Jimmy Neutron** de John A. Davis
3. **Una mente brillante** de Ron Howard *con Russell Crowe y Jennifer Connelly*
4. **La caída del Halcón Negro** de Ridley Scott *con Sam Shepard y Ewan McGregor*
5. **El hijo de la novia** de Juan José Campanella *con Ricardo Darín y Norma Aleandro*

*Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina*

### Claudio Benítez
*Actor de Ondina*

Se está proyectando en Buenos Aires la película *En el dormitorio*, del director Todd Field, que toca un tema fuerte sin recurrir a golpes bajos. Narra el dolor de dos padres tras la muerte de su hijo, apoyándose en la excelente actuación de Sissy Spacek. Es un placer ver en estos días una historia bien contada, con actuaciones basadas en el detalle: un gesto de la mano, la forma de sostener un cigarrillo son suficientes para mostrar estados de ánimo en transición. Otra imperdible es *Memento*, la ópera prima de Christopher Nolan protagonizada por Guy Pearce, por la estructura novedosa de su guión que logra, en cada instante, mantener la emoción.

## radio



### RADAR RECOMIENDA

**Música en Diagonal**
¿Cuál es el camino más corto para unir los sonidos más distantes? El programa de Diego Fischerman contesta con encanto y eficacia la pregunta: recorridos que pueden ir del Renacimiento inglés a Gentle Giant, de Lotte Lenya a The Doors, del Cuchi Leguizamón a Stravinsky, de las vanguardias en las cortes italianas del 1600 a París en los años 20, de Nancarrow a los mariachis mexicanos, de Shakespeare a Duke Ellington, de la locura a la canción de amor y de la canción de amor a los trovadores medievales. Recorridos que se regodean en los desvíos, en los atajos nunca transitados, en las miradas sorpresivas –y sorprendidas– sobre los viejos y nuevos clásicos y, particularmente, en esas músicas (y en esas diagonales) que no pueden ser escuchadas en ninguna otra parte. Para melómanos y para no iniciados, y para todos aquellos que quieren descubrir cosas nuevas y revisitar lo que siempre quieren volver a escuchar.
*Los sábados de 11 a 12 por FM Premium 103.5 Mhz*

### SE ESCUCHA

1. **Continental** AM 590 *Share 23.59*
2. **Mitre** AM 790 *Share 22.45*
3. **La Red** AM 910 *Share 15.90*
4. **Radio 10** AM 710 *Share 15.06*
5. **Rivadavia** AM 630 *Share 11.85*

*Radios AM más escuchados los domingos. Fuente: Ibope*

### Gabriel Fernández
*Actor de Ondina*

Desde hace un tiempo estoy escuchando por la tarde "Basta de todo", por La Metro, de 14 a 18. Lo conducen dos periodistas deportivos, Juan Pablo Varsky y Matías Martin. Tiene la particularidad de abordar temas no sólo relacionados al deporte con lenguaje desacartonado y pasan muy buena música (el "ataque ochentoso" me hace caer un lagrimón de vez en cuando). En lo deportivo no se casan con nadie y son agudos en sus opiniones. Por otro lado, en cualquier momento del día escucho FM Tango. Escuchar, descubrir y redescubrir la poesía de los tangos es un ejercicio bárbaro para perderse en nuestra historia más sensible.

## televisión



### RADAR RECOMIENDA

**Osos y hermosos**
Desde hace un tiempo se puso de moda rodar documentales sobre animales interactuando con famosos (el de Julia Roberts con orangutanes quizá sea uno de los más recordados). Esta vez es el turno del bello Brad Pitt, que se encontrará con dos osos pardos cachorros, huérfanos después de que sus padres fueron víctimas de cazadores furtivos, y que crecen en una granja de Utah. Ideal para regodearse con Mr. Pitt y lagrimear con los oseznos al mismo tiempo.
*Mañana a las 20 y a las 23 por Animal Planet*

**Independent Focus**
En esta serie original del IFC (Independent Film Channel), importantes directores se reúnen en vivo frente al público con el presentador Elvis Mitchell (crítico de *The New York Times*) para responder preguntas sobre el cine independiente y discutir sus películas más recientes. Mañana estará David Lynch, y durante el resto del mes desfilarán Jim Jarmusch, John Sayles, John Waters y Paul Thomas Anderson.
*Los lunes a las 20.30 por Film & Arts*

### EL RATING MANDA

1. **Son amores** Canal 13 *26.4*
2. **El peliculón: "El Especialista"** Canal 13 *18.6*
3. **Franco Buenaventura, el Profe** Telefé *16.8*
4. **Telenoche 13** Canal 13 *16.8*
5. **Cine Canal 11: "Muerte súbita"** Telefé *16.2*

*Programas más vistos el lunes pasado. Fuente: Ibope*



### Gustavo Monje
*Asesor coreográfico de Ondina*

Si de programas periodísticos se trata, elijo "Punto Doc": sus informes son muy objetivos y tiene un gran trabajo de investigación. En cuanto a ficción, "Un cortado" es una propuesta diferente que realmente vale la pena volver a ver. Tanto las actuaciones como los libros son muy interesantes. "Letra y música" es uno de mis preferidos del cable junto con "Viajeros ilustres". Disfruto mucho con las *sitcoms*, sobre todo "Friends", "Will & Grace" y "Charmed". La realización es impecable, cada emisión es única y distinta de la anterior, y las actuaciones están muy bien cuidadas gracias a un buen trabajo de pre-producción y dirección.

### CONTAR CUENTOS

Momentos de íntima satisfacción: el placer de una buena charla, los mejores párrafos de un buen libro, un sabor colmando el gusto... Sorprendentemente, en algunas propuestas como las que ofrece María Heguiz en el Café de la Librería Fausto de Belgrano, todo eso puede conjugarse. El ciclo, que se realiza los jueves a las 19.30, consiste en un recital de cuentos, textos, poemas y música, en una continuidad de climas, temáticas y épocas. Así se puede disfrutar, por ejemplo, de reinterpretaciones de clásicos como *Caperucita*, de un relato anónimo del *Fausto* del siglo XVI, de Leonardo Da Vinci y sus notas de cocina, de la poesía de Esteban Peicovich, del reencuentro con textos de Isidoro Blaisten, o con la obra de Luisa Valenzuela y su cuento "Tango"; o, por ejemplo, volver a escuchar la voz de Borges, o escuchar la lectura de algunas cartas ilustres (en base a la recopilación de María Rosa Lojo) que representan distintas etapas históricas de nuestro país y hasta logran arrancar lágrimas entre los espectadores. *LibroShow*, como se ha dado en llamar a este espectáculo, es una idea original de María Heguiz –actriz, intérprete, narradora y creadora de la primera biblioteca oral circulante "El ñaque argentino"–, que con gran soltura maneja la narración oral, canta con voz clara, musicaliza cada segmento del espectáculo, y se entremezcla con el público que colma el cálido espacio que Café Martínez ocupa en los fondos de la Librería Fausto, donde además se puede disfrutar de alguna bebida y/o postre a precios razonables, en torno de las mesas situadas en ese bonito jardín de invierno. Con los libros y autores como protagonistas de la noche, *LibroShow* funciona como una inmejorable excusa para *enamorarse* de algún título, autor o tema, decidirse a sumar algún nuevo libro a la biblioteca personal, e incluso es una excelente oportunidad para tomar contacto con algunos autores que asisten como invitados (como el caso de María Valenzuela, que estuvo presente el 21 de marzo). La cita, entonces, es todos los jueves de abril a las 19.30 en Cabildo 1965. La entrada es de $ 3 (no incluye la consumición).

Algo similar ocurre los viernes a las 21.30 en Finis Terra (Honduras 5200), con las presentaciones de Gente de Palabra, el grupo de narradores coordinado por Marta Lorente, que también vuelve con su espectáculo *Para ponerse colorado (narraciones eróticas)*, donde todos los sábados a las 22.30, después de convocar a Dionisos en un brindis, inicia un recorrido picaresco, sugerente, sensual y humorístico sobre textos de Angeles Mastretta, Mario Vargas Llosa, Susana Silvestre y Marguerite Duras, entre otros, mezclados con consejos y reflexiones del Kamasutra. La entrada para Gente de Palabra es gratis, pero sin consumición, y en el caso de *Para ponerse colorado* tiene un valor de $ 10 e incluye vino y tapas.

Otra magnífica oportunidad para emocionarse con la interpretación de bellísimos textos es acercarse los sábados a las 18 al Museo Eduardo Sívori, ubicado frente al Rosedal, donde Georgina Parpagnoli, con dirección de Juan Parodi, proponen *Cuentos de colección*, una travesía narrada –y teatralizada– en una mágica ceremonia plena de encanto, humor y aventuras a través de relatos como "El cuentista" de Saki, "Tres rosas amarillas" de Carver, "Gratitud" de Girondo y "Memorias de un hombre colérico" de Chejov, entre otros, con la palabra como principal generadora de imágenes, en un tren que atraviesa los más diversos paisajes. En el Museo Sívori (Av. Infanta Isabel 555). Entrada a la gorra.


SAGRADA FAMILIA

PARQUE GUELL

EFEMÉRIDES Según Dalí, construía la arquitectura del futuro. Para los anarquistas que terminaron profanando su tumba, encarnaba la corrupción de la rancia burguesía catalana. Eusebi Güell, el mecenas que financió sus proyectos por toda Barcelona, lo consideraba lisa y llanamente un genio. Para los arquitectos japoneses de hoy, es el motivo de su peregrinación a España y su conversión al catolicismo. A 150 años del nacimiento de **Antoni Gaudí**, Cataluña lo celebra de la mejor manera: redescubriendo los centenares de detalles del arquitecto desperdigados por Barcelona.


CASA BATLLÓ

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

El japonés mira para arriba, cae de rodillas y se abraza llorando a una de las columnas de piedra. Su mujer le saca fotos y, también, se enjuga una lágrima grande como sólo pueden serlo ciertas lágrimas. Yo lo vi, es verdad: los japoneses vienen a tener orgasmos a Barcelona y este año van a tener más y mejores orgasmos que nunca. En este 2002 se cumplen 150 años del nacimiento del arquitecto catalán Antoni Gaudí, ídolo de todos los arquitectos orientales, quienes han llegado a convertirse en masa al catolicismo en nombre de su gloria y casi garantizándole una próxima beatificación: 150 años del nacimiento de este hombre que, mienten, murió atropellado por un tranvía cuando caminaba por la calle mirando al cielo y buscando el mejor ángulo de la Sagrada Familia, su catedral en constante crecimiento, todavía hoy en construcción, y cada vez más capaz de provocarles orgasmos múltiples a arquitectos japoneses que la abrazan como si fuera la más experta de todas las geishas o el más poderoso de todos los samurais.

El Punto G existe.

### OPERACIÓN GAUDÍ

El 2002 es el año, también, en que se pretende arrancar a Gaudí de las garras del peligro amarillo, de los bocetos de H.R. Giger y Tim Burton, y de la seca indiferencia de buena parte de los catalanes, para entregarlo a todo el mundo honrando su memoria y celebrando su genio. Así y ahora, un fantasma recorre Barcelona y alrededores y, de golpe, Gaudí –que siempre estuvo– está todavía más y en todas partes. El pronóstico apuesta a más de 4 millones de visitantes más de lo habitual y para ellos van esas biografías (la más rigurosa probablemente sea la del holandés Gijs van Hensbergen, editada por Plaza y Janés), libros de ensayo y guías ilustradas; suplementos especiales en todos los periódicos; ciento sesenta y siete actividades variadas –cursos, audiovisuales, rutas arquitectónicas, etc.– a lo largo y ancho de veintidós poblaciones; sesenta y cinco exposiciones (treinta y dos de las cuales tendrán lugar en Barcelona); la instalación en el Paseo de Gracia de los auténticos *panots* o baldosas originalmente pensadas para los interiores de la Casa Batló; y –por encima de todo eso– la pretendida reformulación a fondo y puesta a nuevo de la figura compleja de alguien que le hizo decir a Elies Rogent, director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en 1878, en el momento de entregar medalla y diploma: "Hoy hemos otorgado el título de arquitecto a un loco o a un genio".

Más de un siglo después de tan magna ocasión, los especialistas no se ponen del todo de acuerdo –¿titán o alucinado?– cuando se trata de clavar alfiler y catalogar a semejante bicho raro. Los conservadores de las formas critican sus métodos poco convencionales a la hora de construir sin plano y sus "excesos escultóricos", los anarquistas de lo lírico celebran sus edificios creciendo a fuerza de pura intuición y capricho. Los salomónicos de la conciliación dirimen el asunto hablando de una mentalidad artística más visual que intelectual. Y al que no le guste que se vaya en busca del racionalismo Bauhaus.

### CARNE DE POSTAL

El disparo de largada del Año Gaudí se escuchó en toda la ciudad el pasado miércoles 20 de marzo con la ceremonia inaugural presidida por la reina Sofía acompañada de los súper arquitectos y fans Norman Foster y Arata Isozaki (Frank Gehry no pudo llegar a la cita) y el local Oriol Bohigas, quien no demoró en poner los cimientos de la polémica en su discurso de apertura a todo el asunto acusando a la crítica y a los historiadores por el tardío reconocimiento mundial de Gaudí: "Es evidente que los dos arquitectos más importantes del inicio del siglo XX fueron Antoni Gaudí y Frank Lloyd Wright, quienes dieron un paso definitivo para la superación de los academicismos y eclecticismos". El porqué del demorado reconocimiento del llamado Arquitecto de Dios se debió, para Bohigas, al aislamiento de España con respecto a la cultura internacional de entonces; a la incompatibilidad del carácter de Gaudí (muy religioso y relacionado con aristócratas y mecenas como el conde y magnate industrial Eusebi Güell i Bacigalupi) a contrapelo del espíritu laico y bohemio de las vanguardias de entonces; y básicamente, a que buena parte de sus exégetas que desde el vamos le han dedicado miradas conservadoras y hasta reaccionarias insistiendo más en los aspectos técnicos y constructivos que en los expresivos y artísticos. Tampoco ayudó su faceta mística, que tiene gran gancho pop, pero que rebaja a un segundo plano a sus innovaciones como la paraboloide hiperbólica que hoy por hoy se puede comprar en forma-to modelo para armar en la tienda de souvenir gaudianos de La Pedrera.

Foster evocó a Gaudí como alguien que "surgió en una época, en el pasado fin de siglo, que produjo muchas figuras históricas. Estoy pensando en hombres como Gus

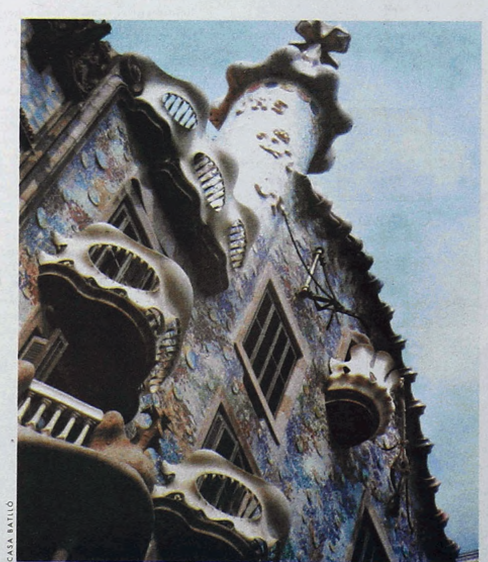



SAGRADA FAMILIA

PARQUE GÜELL

DETALLE: LA PEDRERA, INTERIOR

EFEMÉRIDES Según Dalí, construía la arquitectura del futuro. Para los anarquistas que terminaron profanando su tumba, encarnaba la corrupción de la rancia burguesía catalana. Eusebi Güell, el mecenas que financió sus proyectos por toda Barcelona, lo consideraba lisa y llanamente un genio. Para los arquitectos japoneses de hoy, es el motivo de su peregrinación a España y su conversión al catolicismo. A 150 años del nacimiento de **Antoni Gaudí**, Cataluña lo celebra de la mejor manera: redescubriendo los centenares de detalles del arquitecto desperdigados por Barcelona.



CASA BATLLÓ

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

El japonés mira para arriba, cae de rodillas y se abraza llorando a una de las columnas de piedra. Su mujer le saca fotos y, también, se enjuga una lágrima grande como sólo pueden serlo ciertas lágrimas. Yo lo vi, es verdad: los japoneses vienen a tener orgasmos a Barcelona y este año van a tener más y mejores orgasmos que nunca. En este 2002 se cumplen 150 años del nacimiento del arquitecto catalán Antoni Gaudí, ídolo de todos los arquitectos orientales, quienes han llegado a convertirse en masa al catolicismo en nombre de su gloria y casi garantizándole una próxima beatificación: 150 años del nacimiento de este hombre que, mienten, murió atropellado por un tranvía cuando caminaba por la calle mirando al cielo y buscando el mejor ángulo de la Sagrada Familia, su catedral en constante crecimiento, todavía hoy en construcción, y cada vez más capaz de provocarles orgasmos múltiples a arquitectos japoneses que la abrazan como si fuera la más experta de todas las geishas o el más poderoso de todos los samurais.

El Punto G existe.

## OPERACIÓN GAUDÍ

El 2002 es el año, también, en que se pretende arrancar a Gaudí de las garras del peligro amarillo, de los bocetos de H.R. Giger y Tim Burton, y de la seca indiferencia de buena parte de los catalanes, para entregarlo a todo el mundo honrando su memoria y celebrando su genio. Así y ahora, un fantasma recorre Barcelona y alrededores y, de golpe, Gaudí –que siempre estuvo– está todavía más y en todas partes. El pronóstico apuesta a más de 4 millones de visitantes más de lo habitual y para ellos van esas biografías (la más rigurosa probablemente sea la del holandés Gijs van Hensbergen, editada por Plaza y Janés), libros de ensayo y guías ilustradas; suplementos especiales en todos los periódicos; ciento sesenta y siete actividades variadas –cursos, audiovisuales, rutas arquitectónicas, etc.– a lo largo y ancho de veintidós poblaciones; sesenta y cinco exposiciones (treinta y dos de las cuales tendrán lugar en Barcelona); la instalación en el Paseo de Gracia de los auténticos *panots* o baldosas originalmente pensadas para los interiores de la Casa Battló; y –por encima de todo eso– la pretendida reformulación a fondo y puesta a nuevo de la figura compleja de alguien que le hizo decir a Elies Rogent, director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en 1878, en el momento de entregar medalla y diploma: "Hoy hemos otorgado el título de arquitecto a un loco o a un genio".

Más de un siglo después de tan magna ocasión, los especialistas no se ponen del todo de acuerdo –¿titán o alucinado?– cuando se trata de clavar alfiler y catalogar a semejante bicho raro. Los conservadores de las formas critican sus métodos poco convencionales a la hora de construir sin plano y sus "excesos escultóricos", los anarquistas de lo lírico celebran sus edificios creciendo a fuerza de pura intuición y capricho. Los salomónicos de la conciliación dirimen el asunto hablando de una mentalidad artística más visual que intelectual. Y al que no le guste que se vaya en busca del racionalismo Bauhaus.

## CARNE DE POSTAL

El disparo de largada del Año Gaudí se escuchó en toda la ciudad el pasado miércoles 20 de marzo con la ceremonia inaugural presidida por la reina Sofía acompañada de los súper arquitectos y fans Norman Foster y Arata Isozaki (Frank Gehry no pudo llegar a la cita) y el local Oriol Bohigas, quien no demoró en poner los cimientos de la polémica en su discurso de apertura a todo el asunto acusando a la crítica y a los historiadores por el tardío reconocimiento mundial de Gaudí: "Es evidente que los dos arquitectos más importantes del inicio del siglo XX fueron Antoni Gaudí y Frank Lloyd Wright, quienes dieron un paso definitivo para la superación de los academicismos y eclecticismos". El porqué del demorado reconocimiento del llamado Arquitecto de Dios se debió, para Bohigas, al aislamiento de España con respecto a la cultura internacional de entonces; a la incompatibilidad del carácter de Gaudí (muy religioso y relacionado con aristócratas y mecenas como el conde y magnate industrial Eusebi Güell i Bacigalupi) a contrapelo del espíritu laico y bohemio de las vanguardias de entonces; y, básicamente, a que buena parte de sus exégetas que desde el vamos le han dedicado miradas conservadoras y hasta reaccionarias insistiendo más en los aspectos técnicos y constructivos que en los expresivos y artísticos. Tampoco ayudó su faceta mística, que tiene gran gancho pop, pero que rebaja a un segundo plano a sus innovaciones como la paraboloide hiperbólica que hoy por hoy se puede comprar en formato modelo para armar en la tienda de souvenir gaudianos de La Pedrera.

Foster evocó a Gaudí como alguien que "surgió en una época, en el pasado fin de siglo, que produjo muchas figuras históricas. Estoy pensando en hombres como Gustav Eiffel, Louis Sullivan o Frank Lloyd Wright, contemporáneos de Gaudí que inventaron nuevas maneras de construir y entre todos cambiaron el rostro de la arquitectura para siempre".

Por encima de fastos y definiciones postmortem y el exceso postalero que ha convertido a su obra más en un sitio donde descargar la cámara que en un lugar donde cargarse de conocimientos, lo que permanece por siempre vivo es esa feliz imposibilidad a la hora de delimitar al genio siempre anticipatorio de todo y de todos (Dalí alguna vez proclamó que "toda la arquitectura del futuro será como la obra del genial Gaudí: blanda y peluda y bebible") y que –propiedad tan española– emparienta a Gaudí con Cervantes, Goya, Lorca, Picasso y Buñuel: se sabe cuándo nació, dónde murió y qué hizo.

Lo que no se sabe es cómo lo hizo.

## CONTINUIDAD DE LOS PARQUES (Y DE LAS CASAS)

Antoni Gaudí nació el 25 de junio de 1852 en la ciudad de Reus –se cree que en la casa con el número 4 de la calle San Vicente con fachada posterior al número 23 de la calle de la Amargura–, pero su huella más profunda pasó y sigue pasando por Barcelona. Y Barcelona, al menos en principio, no lo quiso mucho. Buena parte de la culpa de ello fue el haber sido entendido, en su momento, como otro de los tantos caprichos de su mecenas Eusebi Güell, quien le daba libertad absoluta para hacer lo que quisiera en terrenos clave del plano y así causar el estupor y la indignación de los ciudadanos y el éxtasis de los surrealistas franceses que llegaron más tarde. En cualquier caso, está claro que hoy Gaudí es la principal baza turística de Barcelona y que bajo la estudiada indiferencia de más de un local apenas se oculta el orgullo de saberse dueños de un milagro por el que desfallecen todos los visitantes.

Y hay una obvia ruta Gaudí por Barcelona: la compuesta por las alturas de la Sagrada Familia, las curvas de La Pedrera, los lagartos gigantes del Parque Güell (a los que no hace mucho alguna bestia atacó de noche y con martillo), la fachada casi submarina de la Casa Battló, los mosaicos de la Casa Vicens, el balcón de la Casa Calvet, la bóveda perforada y el hierro forjado en las rejas del Palau Güell. Y hay una ruta flamante y el 2002 que es la que este año nos obliga a descubrir en pequeños y decisivos detalles en los sitios menos pensados de una ciudad gaudizada hasta los cimientos; en los "nuevos Gaudí" a visitar (como por ejemplo la recién rehabilitada Nau Gaudí de Mataró, pensada entonces para el blanqueo de algodón y hoy considerada por los que saben como "una profecía de la arquitectura moderna"); en un boceto a mano alzada donde Gaudí dibujó el proyecto para un rascacielos translúcido que imaginó para Manhattan y que no pudo ser.

Tal vez el hito más atendible de este Año Gaudí sea la apertura al público de Casa Battló –el famoso edificio reformado por el arquitecto entre 1904 y 1906– y al que hasta ahora no se podía visitar ya que, en manos de una empresa, sólo se utilizaba para fiestas y convenciones de altísimo nivel.

Pero esto es sólo el principio y por ahí empecé yo una mañana de primavera. Ya había entrado una vez (aquí tuvo lugar la conferencia de prensa y presentación de *Todo sobre mi madre* a cargo de Almodóvar y su tribu), pero ahora se ve mejor y más tranquilo y acompañado por todos estos japoneses en estado de gracia en el Paseo de Gracia. Entrar y salir y de ahí a mi casa y asomarme a la ventana y –vista izquierda– contemplar cómo sigue creciendo la Sagrada Familia. Gaudí se murió haciéndola pero no mirándola el jueves 10 de junio de 1926. Contrario a lo que afirma el mito, Gaudí fue atropellado a unas cuantas cuadras de allí, tres días antes, por el tranvía número 30 en el cruce de la calle Bailén con la Gran Vía de las Corts Catalanes. Nadie lo reconoció, iba vestido como un mendigo, y fue llevado a un hospital para pobres. Diez años después, los anarquistas –que consideraban a Gaudí como símbolo corrupto de la rancia burguesía catalana– violaron su tumba en la cripta de la catedral en trámite y quemaron sus maquetas y arrastraron su cadáver calle abajo, por esa misma calle que cruzaba mirando para arriba, sonriendo y respondiendo, a cada vez que le preguntaban cuándo iba a terminar de una buena vez su bendita catedral, con un beatífico y travieso: "Mi cliente no tiene apuro".

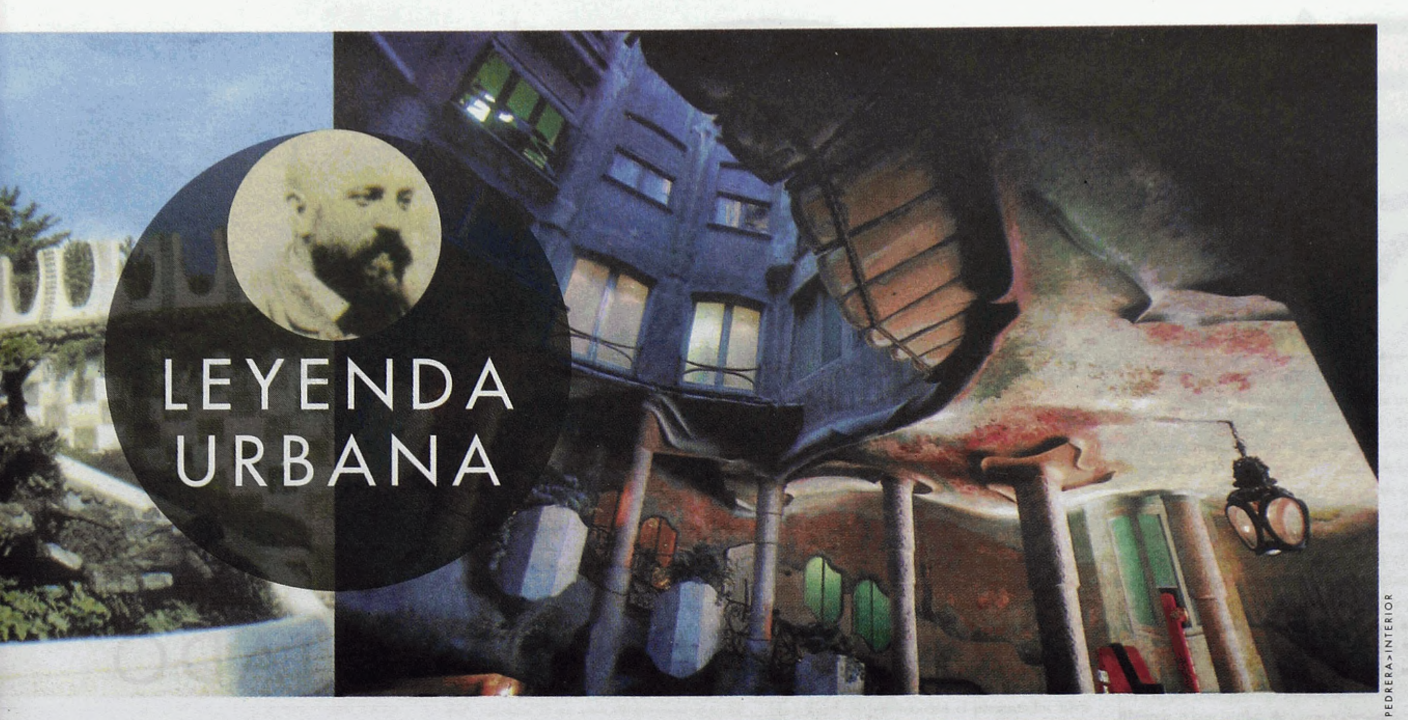
Lo último que dijo Gaudí, saliendo de su casa/estudio de la Sagrada Familia, donde vivía como un ermitaño o un santo, fueron palabras para los pocos colaboradores que seguían a su lado: "Mañana venid temprano que haremos cosas muy bonitas", les prometió.

No cumplió su palabra; pero tampoco dijo una mentira.

Feliz año.

*Toda la información sobre el Año Gaudí –muestras, conferencias, publicaciones, etc.– puede consultarse on-line en* www.gaudi2002.bcn.es





# LEYENDA URBANA

DETALLE «LA PEDRERA» INTERIOR

tav Eiffel, Louis Sullivan o Frank Lloyd Wright, contemporáneos de Gaudí que inventaron nuevas maneras de construir y entre todos cambiaron el rostro de la arquitectura para siempre".

Por encima de fastos y definiciones postmortem y el exceso postalero que ha convertido a su obra más en un sitio donde descargar la cámara que en un lugar donde cargarse de conocimientos, lo que permanece por siempre vivo es esa feliz imposibilidad a la hora de delimitar al genio siempre anticipatorio de todo y de todos (Dalí alguna vez proclamó que "toda la arquitectura del futuro será como la obra del genial Gaudí: blanda y peluda y bebible") y que –propiedad tan española– emparienta a Gaudí con Cervantes, Goya, Lorca, Picasso y Buñuel: se sabe cuándo nació, dónde murió y qué hizo.

Lo que no se sabe es cómo lo hizo.

## CONTINUIDAD DE LOS PARQUES (Y DE LAS CASAS)

Antoni Gaudí nació el 25 de junio de 1852 en la ciudad de Reus –se cree que en la casa con el número 4 de la calle San Vicente con fachada posterior al número 23 de la calle de la Amargura–, pero su huella más profunda pasó y sigue pasando por Barcelona. Y Barcelona, al menos en principio, no lo quiso mucho. Buena parte de la culpa de ello fue el haber sido entendido, en su momento, como otro de los tantos caprichos de su mecenas Eusebi Güell, quien le daba libertad absoluta para hacer lo que quisiera en terrenos clave del plano y así causar el estupor y la indignación de los ciudadanos y el éxtasis de los surrealistas franceses que llegaron más tarde. En cualquier caso, está claro que hoy Gaudí es la principal baza turística de Barcelona y que bajo la estudiada indiferencia de más de un local apenas se oculta el orgullo de saberse dueños de un milagro por el que desfallecen todos los visitantes.

Y hay una obvia ruta Gaudí por Barcelona: la compuesta por las alturas de la Sagrada Familia, las curvas de La Pedrera, los lagartos gigantes del Parque Güell (a los que no hace mucho alguna bestia atacó de noche y con martillo), la fachada casi submarina de la Casa Batlló, los mosaicos de la Casa Vicens, el balcón de la Casa Calvet, la bóveda perforada y el hierro forjado en las rejas del Palau Güell. Y hay una ruta flamante y el 2002 que es la que este año nos obliga a descubrir en pequeños y decisivos detalles en los sitios menos pensados de una ciudad gaudizada hasta los cimientos; en los "nuevos Gaudí" a visitar (como por ejemplo la recién rehabilitada Nau Gaudí de Mataró, pensada entonces para el blanqueo de algodón y hoy considerada por los que saben como "una profecía de la arquitectura moderna"); en un boceto a mano alzada donde Gaudí dibujó el proyecto para un rascacielos translúcido que imaginó para Manhattan y que no pudo ser.

Tal vez el hito más atendible de este Año Gaudí sea la apertura al público de Casa Battló –el famoso edificio reformado por el arquitecto entre 1904 y 1906– y al que hasta ahora no se podía visitar ya que, en manos de una empresa, sólo se utilizaba para fiestas y convenciones de altísimo nivel.

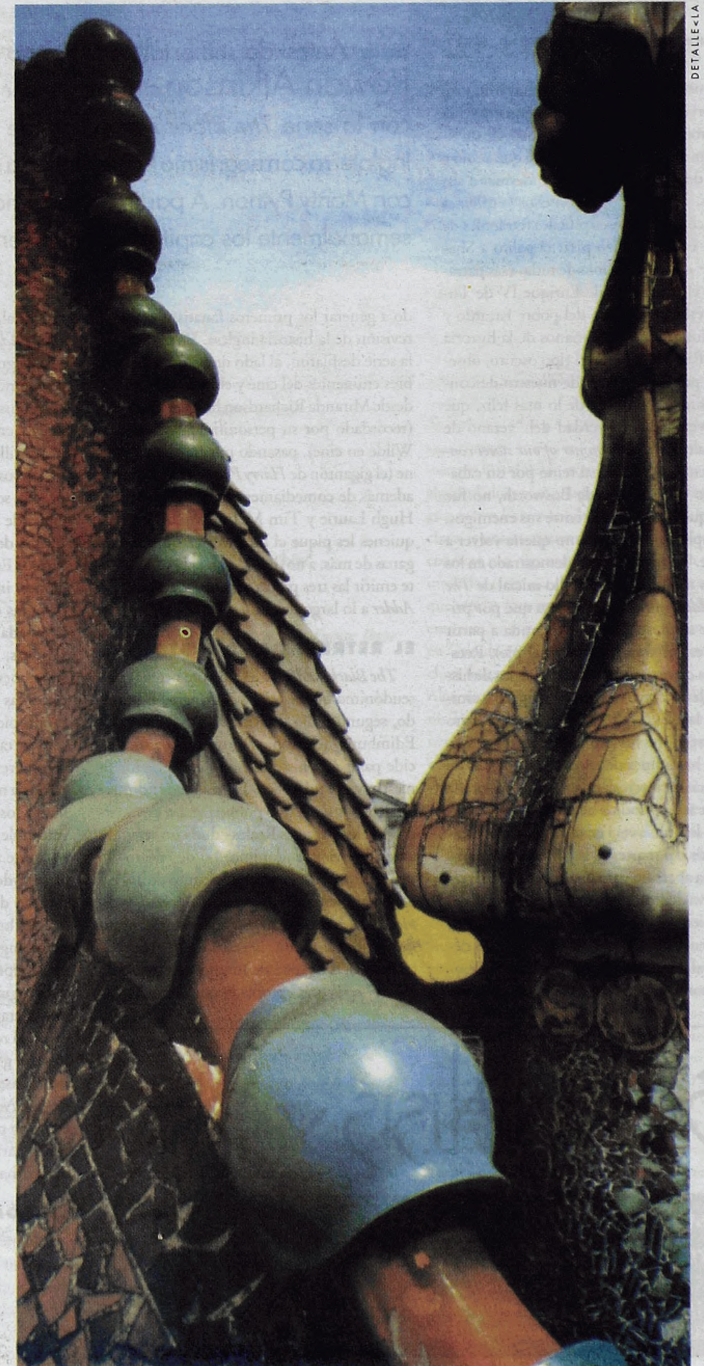
Pero esto es sólo el principio y por ahí empecé yo una mañana de primavera. Ya había entrado una vez (aquí tuvo lugar la conferencia de prensa y presentación de *Todo sobre mi madre* a cargo de Almodóvar y su tribu), pero ahora se ve mejor y más tranquilo y acompañado por todos estos japoneses en estado de gracia en el Paseo de Gracia. Entrar y salir y de ahí a mi casa y asomarme a la ventana y –vista izquierda– contemplar cómo sigue creciendo la Sagrada Familia. Gaudí se murió haciéndola pero no mirándola el jueves 10 de junio de 1926. Contrario a lo que afirma el mito, Gaudí fue atropellado a unas cuantas cuadras de allí, tres días antes, por el tranvía número 30 en el cruce de la calle Bailén con la Gran Vía de las Corts Catalanes. Nadie lo reconoció, iba vestido como un mendigo, y fue llevado a un hospital para pobres. Diez años después, los anarquistas –que consideraban a Gaudí como símbolo corrupto de la rancia burguesía catalana– violaron su tumba en la cripta de la catedral en trámite y quemaron sus maquetas y arrastraron su cadáver calle abajo, por esa misma calle que cruzaba mirando para arriba, sonriendo y respondiendo, a cada vez que le preguntaban cuándo iba a terminar de una buena vez su bendita catedral, con un beatífico y travieso: "Mi cliente no tiene apuro".

Lo último que dijo Gaudí, saliendo de su casa/estudio de la Sagrada Familia, donde vivía como un ermitaño o un santo, fueron palabras para los pocos colaboradores que seguían a su lado: "Mañana venid temprano que haremos cosas muy bonitas", les prometió.

No cumplió su palabra; pero tampoco dijo una mentira.

Feliz año.

*Toda la información sobre el Año Gaudí –muestras, conferencias, publicaciones, etc.– puede consultarse on-line en* www.gaudi2002.bcn.es





# EL CONSPIRADOR INFRADOTADO

**POR HORACIO BERNADES**

**CICLOS** Antes de inmortalizarse como el demente Mr. Bean, Rowan Atkinson supo mantener en vilo a toda Inglaterra con la serie *The Black Adder*, donde recreaba la historia de Inglaterra con negrísimo humor, mezcla de Armada Brancaleone con Monty Python. A partir del próximo martes, el BAC emitirá semanalmente los capítulos de esta serie imperdible.

Es mentira que Ricardo III haya sido un perverso de porquería. Ni siquiera tenía joroba. Se trataba, en realidad, de un tipo macanudo, que aquella noche que subió a la torre de palacio no fue para asesinar a sus sobrinos, sino para jugar con ellos (a quienes amaba) con uno de esos puñales retráctiles de juguete. El que le hizo pisar el palito a Shakespeare, convenciéndolo de todas esas patrañas, fue el mentiroso de Enrique IV de Tudor, sucesor en el trono del pobre Ricardo y uno de los grandes mitómanos de la historia inglesa. Ricardo no era un tipo oscuro, obsesionado por "el invierno de nuestro descontento", sino un hombre de lo más feliz, que aquella vez habló en verdad del "verano de nuestra alegría" (*the summer of our sweet content*). Y cuando ofreció su reino por un caballo, luego de la batalla de Bosworth, no fue porque quedara atrapado entre sus enemigos, sino simplemente porque no quería volver a casa a pie. Todo esto queda demostrado en los primeros minutos del episodio inicial de *The Black Adder*, mítica serie inglesa que por primera vez se presentará en Argentina a partir del martes próximo (ver datos al pie). Reescritura en clave paródica de cinco siglos de historia inglesa, *The Black Adder* empezó a emitirse por la BBC en 1983, y tuvo tanto éxito que sus creadores tuvieron que escribir tres ciclos más hasta fines de esa década, además de tres especiales intercalados. Cada temporada consta de seis episodios de media hora de duración, y lo que se verá en el British Arts Centre a partir del martes es la primera temporada. Será la apertura para una completísima retrospectiva dedicada a Rowan Atkinson, el genial cómico que, antes de hacerse célebre con su personaje Mr. Bean –ese tipo que, sin decir una palabra y sin querer, es capaz de desatar los peores cataclismos–, ya había empezado a generar los primeros fanatismos con su revisión de la historia inglesa. En el curso de la serie desfilaron, al lado de Atkinson, nombres eminentes del cine y el teatro británicos, desde Miranda Richardson hasta Stephen Fry (recordado por su personificación de Oscar Wilde en cine), pasando por Robbie Coltrane (el gigantón de *Harry Potter*) y Colin Firth, además de comediantes tan exquisitos como Hugh Laurie y Tim McInnerny. Aquellos a quienes les pique el bichito y se queden con ganas de más, a no desesperar: el BAC promete emitir las tres partes restantes de *The Black Adder* a lo largo del año.

## EL RETRETE DE LA HISTORIA

*The Black Adder* ("La serpiente negra") es el seudónimo que se asigna el príncipe Edmundo, segundo hijo de Ricardo IV y duque de Edimburgo (el propio Atkinson) cuando decide pasar a la historia como conspirador siniestro y maquiavélico. En realidad, Edmundo –cuyo único cargo público será el de Guardián de los Retretes Reales– duda un segundo antes de elegir seudónimo. Lo de "negro" lo tiene claro, pero no está muy seguro de *qué cosa* negra. Piensa y arriesga: *The black... vegetable?* ("¿La hortaliza negra?"). Baldrick, su no muy brillante aunque fiel escudero, lo convence de que, si se trata de infundir temor, "serpiente" sería más apropiado que "hortaliza".

Hay algo de *La armada Brancaleone* en *The Black Adder*, no sólo por la idea de hacer pasar los grandes hechos históricos a través de sus figuras más ineptas y risibles (lo cual no es tan distinto de lo que ocurre hoy en la realidad, en Argentina y en el mundo) sino por la puntillosa fidelidad, muy inglesa por cierto, a esos mismos hechos. La primera temporada se extiende de 1485 a 1489, y en el curso de sus seis episodios desfila la materia misma de la historia británica y el medioevo tardío. Esto es, una larga serie de conspiraciones, intrigas palaciegas, odios familiares, disputas dinásticas, crímenes, guerras entre la espada y la cruz, oscuras maniobras eclesiásticas, matrimonios por interés, pestes y supercherías. Y todo en sólo tres horas, escandidas en el clásico formato de media hora, propio de toda sitcom televisiva.

Hay también algo de los Monty Python en esta revisitación blasfema de lo que se supondría más "respetable" de esa historia (que lleva a los guionistas a meterse incluso con el intocable Shakespeare, sobre todo en el episodio de apertura) y en el frecuente recurso al absurdo, como cuando el infradotado Edmundo decapita al rey por error, o cuando las tres brujas shakespeareanas se equivocan en su augurio y profetizan un erróneo sucesor al trono. A lo largo de la serie, Atkinson y su coguionista Richard Curtis (quien más tarde estaría detrás de las comedias que marcaron el regreso británico a los primeros planos del género, desde *Cuatro bodas y un funeral* hasta *El diario de Bridget Jones*, pasando por *Notting Hill*) avanzan a razón de una centuria por temporada, siempre con Atkinson encarnando a algún nuevo descendiente de la dinastía Blackadder.

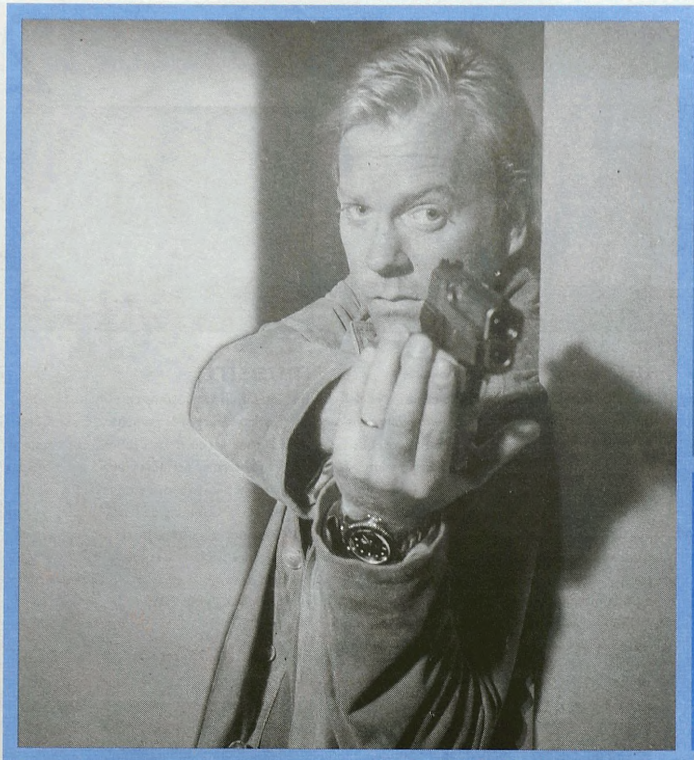
## LO CÓMICO-HERÉTICO

Quienes estén entrenados en el humor mudo, físico y naïf de Mr. Bean tal vez experimenten cierto desconcierto ante el estilo de *The Black Adder*, cuya comicidad se basa en el diálogo, la referencia paródica y una negrura impensable en ese niño grande que es Bean. Si bien es verdad que un adulto como Bean –que duerme abrazado a su osito de peluche y suele hacer festivo uso de la maldad infantil– es demasiado neurótico para ser ingenuo, el príncipe Edmundo subvierte el canon televisivo con un derroche de crueldad y maquinaciones, no por desencaminadas menos siniestras. La visión histórica que se desprende de *The Black Adder* es de un realismo sucio e implacable, que no teme volverse herético, como ocurre en "El arzobispo", tercer episodio de la primera temporada. Ya han muerto tres prelados de Canterbury, y todas las sospechas apuntan hacia Ricardo IV, cuyos intereses chocan a muerte con los de la iglesia. Vacante el puesto de arzobispo, el rey nombra en ese cargo a su hijo Edmundo. Lo cual entraña un comentario histórico nada benévolo (el rey podía elevar a la más alta jerarquía eclesiástica a quien se le antojara) y una perversidad familiar que atraviesa toda la serie. El rey tiene dos hijos: Harry, su favorito, y Edmundo, a quien desconoce hasta el punto de no saber ni siquiera cómo se llama. De ahí que se refiera a él como Edna, Edwina o Enid (todos nombres de mujer).

Al erigir a su hijo bobo como nuevo arzobispo, lo que hace el rey es ponerlo primero en la lista de futuros asesinados. En su nuevo puesto, lo único que le interesa a Edmundo son los negocios clericales. "Los más lucrativos son las maldiciones, las bulas, las reliquias y las ventas de monjas para favores sexuales", le informa el fiel Baldwick. "¿A quién le interesaría comprar una monja para eso?", pregunta sorprendido el nuevo arzobispo. "A otras monjas, por supuesto", dice Baldwick, antes de desplegar ante su amo el entero catálogo de reliquias eclesiásticas, que incluye el sudario de Cristo y órganos arrancados a miembros del clero. Entre ellos, un buen par de tetas, que alguna vez pertenecieron a una devota monja. Unas escenas más adelante, el arzobispo será sorprendido mientras se las prueba.

A quienes vayan al BAC, se les recomienda no pecar de ansiosos y no levantarse antes de los créditos, porque éstos incluyen varios chistes de último momento. Como la proclama en tono rimbombante, cual si se tratara de un nuevo y extraordinario proceso óptico: "Filmada en gloriosa TeleVisión". Pensándolo bien, hablar de gloria no resulta tan exagerado en este caso. R

*"The Black Adder" se emitirá, con subtítulos en castellano y entrada libre y gratuita, en la sede del BAC (Suipacha 1333), desde el martes 2 hasta el viernes 19 de abril, a las 18 horas.*





# ¿ACELERADO YO?

**CABLE** Aquellos prejuiciosos que creen que una serie de agentes secretos con **Kiefer Sutherland** es una batata, necesitan ver urgente *24*. La nueva serie de Fox es una inyección de adrenalina, con una provocativa premisa: cada episodio refleja en tiempo real una hora del agente Bauer a lo largo de una jornada demencial, donde deberá evitar que maten a un candidato a presidente, desbaratar un complot de su propia agencia, recuperar a su hija secuestrada y, por si eso fuera poco, hacerse de unos segunditos para comer un pancho y echarse un clorito.

**POR MARIANA ENRIQUEZ**

Jack Bauer está pasando el día más estresante de su vida. Su profesión es por de más proclive a grandes momentos de tensión: trabaja en la Unidad Antiterrorista de "La Agencia". A las doce de la noche, comienzo de una jornada de trabajo que se prenuncia agitada, se le informa que existe una muy creíble amenaza de muerte a uno de los candidatos presidenciales. David Palmer, además de estar primero en las encuestas, no es un candidato común: es un senador negro. Su asesinato (que se teme ocurrirá en las siguientes 24 horas) podría ser el preludio del estallido racial más violento en la historia de los Estados Unidos. En esa primera hora de ese día fatídico, Bauer se entera de que, en el complot para matar al senador, pueden estar involucrados miembros de la Agencia para la que trabaja. Mientras se prepara a desarticular el magnicidio, su hija adolescente escapa por la ventana de su casa para encontrarse con una amiga y dos universitarios, y partir a una fiesta donde le han prometido alcohol, sexo y drogas. Lo que al principio parece un arranque de rebeldía de la hija del agente federal termina revelándose como algo mucho más siniestro: los universitarios son en realidad secuestradores, que pretenden chantajear al agente Bauer. Pero nuestro personaje se enterará de eso recién a las tres de la mañana de *su* meridiano, es decir, en el tercer capítulo de la serie.

"24" (la nueva perla de Fox que se emite todos los lunes a las 21) es, casi sin discusión, la serie más original que hasta ahora haya pergeñado la TV. El formato es en tiempo real: cada capítulo es una hora en la complicada vida del agente, los secuestradores, su familia, el senador, y cada nuevo personaje que se vaya agregando, conforme pasan las horas-capítulos. El formato tiene potencial para desastre si no fuera por el guión, una verdadera pieza de orfebrería donde las historias se van entrecruzando y complicando vertiginosamente. El lunes se emitió la cuarta hora: a esta altura la hija del agente ya está en manos de secuestradores, su amiga logró escapar, pero fue atropellada por un auto y agoniza en el hospital, Bauer encontró a uno de los involucrados en el secuestro (que parece, además, estar involucrado en el magnicidio y tener relaciones con la Agencia) y una periodista desenterró un secreto del pasado del candidato a presidente que puede perjudicarlo en los resultados tanto como su asesinato.

Para mantener la ilusión del tiempo real, la serie usa un reloj que muestra el paso de minutos y segundos en momentos cruciales, y sirve de preludio para cortes publicitarios. También usa pantalla dividida, para poder seguir varias historias al mismo tiempo, o diferentes puntos de vista de la misma situación. Por ejemplo: mientras Bauer descubre que su hija ha sida secuestrada, la otra mitad de la pantalla muestra a su mujer buscando a la chica desesperadamente por las peligrosas calles de Hollywood. A veces, las dos situaciones se unen merced al otro gran protagonista de la serie: el teléfono celular. Así, luego de que Bauer llame a su mujer y le informe de sus progresos, la pantalla vuelve a ser una, y a seguir una única historia, hasta que otra nueva encrucijada exija la apertura de varios frentes.

"24" ganó un Golden Globe en el 2001, con toda justicia. Pero no consiguió los ratings esperados, ni siquiera con toda la crítica a sus pies. Es que la originalidad y la dinámica aceleradísima de la acción pueden ser una desventaja: perderse una hora (es decir, un episodio), significa perder elementos fundamentales de la trama. Perder dos horas convierte a la serie en casi incomprensible. Lo que plantea un raro caso de necesidad: el uso de videocasetera preprogramada, o la resignación a perder el hilo. Quizá por esta razón la gente de Fox ha optado por repetir episodios anteriores con cada nueva emisión (en la del lunes pasado se emitieron el quinto y el sexto episodio), además de ofrecer pequeñísimos resúmenes de todo lo sucedido al principio de cada episodio. Sin embargo, la escasa respuesta del público no preocupa demasiado al actor que protagoniza a Jack Bauer: Kiefer Sutherland. Hijo del gran Donald, tuvo una juventud prometedora para algunos, un tórrido romance con Julia Roberts (que lo abandonó en el altar) y unos pésimos últimos diez años viviendo en Montana, degradado a animar rodeos, después que sus últimas películas fracasaran sin atenuantes para la crítica y la taquilla. El protagónico de "24" logró para Kiefer lo que *Pulp Fiction* para John Travolta: que la industria lo redescubriera, además del Golden Globe a mejor actuación dramática (que Kiefer dedicó, con un guiño, a su amigo de trapisondas y colega bonzo en la apreciación crítica general Charlie Sheen). "Hace diez años no hubiera aceptado ni loco trabajar en TV", dice Sutherland. "Pero la televisión cambió bestialmente en los últimos años, al punto que hoy ofrece proyectos más interesantes que el cine. La otra cosa que me atrajo de la serie son las decisiones extremas que Bauer tiene que enfrentar: si es más importante su familia que su trabajo, si tiene que ocuparse de su hija o del futuro de la nación. Sus dilemas son sobrehumanos. Y, para peor, todos son contra reloj. El personaje me encanta: el único problema es que si la serie sigue más temporadas, voy a terminar haciendo un día de la vida de Jack Bauer por cada año de vida mío. Todo un problema."

No es el único inconveniente. El formato en tiempo real afecta todo el rodaje. "Cada pequeño detalle está condicionado por el tiempo. Si en la última escena tuviste una pelea, y se supone que eso pasó hace dos minutos, tengo que estar agitado en la escena siguiente, que puede rodarse un día después, con temperatura completamente diferente." Pero la discusión más fuerte en el set fue por un motivo mucho más banal y más realista: cuándo va a *comer* Jack Bauer. "Alrededor del episodio siete u ocho, les pedí a los guionistas que por favor me hicieran comer aunque sea un *hot-dog* de parado en la calle", explica Sutherland. "Pero a ellos les preocupaba que a la gente le resultara gracioso. Así que dejaron al pobre Jack sin comer. Creo que le toca la primera vianda en el episodio 14." El crispado realismo que impone no sólo el argumento de la serie sino el recurso del tiempo real generó una verdadera cadena de problemas prácticos que el renovado Kiefer, con el Golden Globe bajo el brazo, hoy se atreve a exigir con más determinación: "También peleamos sobre cuándo se lava la cara, los dientes, o va al baño. Dormir no es tan grave, porque se puede aguantar 24 horas sin pegar un ojo, sobre todo con semejante nivel de adrenalina. Pero no se pueden aguantar las ganas de mear 24 horas. Estamos trabajando en eso, pero no es fácil con los muchachos que escriben '24'. Espero que, aunque sea, en alguno de los próximos episodios me dejen orinar en una esquina. El problema es que tendrá que ser en tiempo real. Y el pobre lleva horas y horas sin aliviar la vejiga. Lo que significa que se devorará una cantidad de tiempo intolerable cuando por fin le llegue el bendito momento". R





# agenda

DOMINGO 31 | LUNES 1 | MARTES 2



## danza-teatro

Un hombre que intenta ponerse de pie y una mujer que está de pie, pero que no sabe cómo caminar. El problema se resuelve en el ritual violento de *Un Monstruo. La chúcara*, una obra de danza–teatro dirigida por Gerardo Litvak e interpretada por Gabriela Prado y Pablo Rotemberg. Viene de participar con honores en los festivales de Usina Danz (Porto Alegre), Bainwen (Viena), Boxopera (Nueva York) y Summer Dance (San Francisco).
*A las 20.30, en la Sala Ernesto Bianco del Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 4 pesos. También los sábados.*




## lectura

La irrupción de "lo real" en los escenarios es el tema del nuevo número de *Fundámbulos*, la revista trimestral de teatro y danza alternativos, que hace agua la boca de amantes del teatro y amigos de las letras. La dialéctica neorrealista del argumento y la poética confrontan con sesudos ensayos de la socióloga María Pía López y Pompeyo Audivert, donde abundan las cacerolas. Bonus track: el texto de *Intimidad* de Hanif Kureishi, especialmente adaptado por Gabriela Izcovich.
*Se consigue en estudios de teatro, librerías y centros culturales de todo el país a $ 2.*



## muestra

Instantes gráficos, cosmos en miniatura y un enigmático viaje por la gramática. Es la propuesta de la muestra colectiva "Libros–objetos de artistas" que recorre texturas y opacidades de más de cuarenta plásticos autóctonos en una suerte de revival del Gabinete de Curiosidades del siglo XVII, cuando el cosmos podía ser atrapado en una selecta colección de objetos.
*Hasta el domingo 7, en la sala 11, del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*



## sangría

A pedido del público, la estatua de Lola Mora recibe a nuevos jóvenes sedientos de una nueva "Sangría crepuscular de Ricardito". Calypsos y vallenatos bailarán sobre los altoparlantes mientras el staff de la revista *Ricardito* (a $ 3 en los bares literarios de Palermo Hollywood) distribuye vasos de tinto anaranjado con hielo.
*Desde las 18, en Brasil y Costanera Sur.* **Gratis.**

## arte

**ELECTRÓNICO** El artista multimedia uruguayo, Brian Mackern, presenta *Navegaciones*, un colectivo de trabajos realizados para Internet.
*A las 18, en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada: $ 1.*

## música

**JAZZ** La New Orleans Dixieland Jazz Band hace bailar a su público en el Casino de Tigre.
*A las 20, en Perú 1385, 4731-7000.* **Gratis.**

**POPULAR** Dentro del ciclo de música popular, el Grupo Vocal Argentino, creado por el "Chango" Farías Gómez, presenta "Misa criolla", de Ariel Ramírez y Félix Luna.
*A las 18, en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453.* **Gratis.**

**FUSIÓN** Con algo de jazz y apostando a reinventar el tango, "La banda de Lapo" presenta un nuevo ciclo fusión.
*A las 23, en Finnian's, Seguí 890, Adrogué. Entrada: $ 2.*

## etcétera

**CIRCO** Jugar con papeles, piolines, proyecciones, videos y música es la propuesta del "Circo interactivo de papel", que este año participará del Encuentro de Circos en Miniatura de París.
*En No Avestruz, Humboldt 1857. A la gorra.*

**FOTOS** Ultima oportunidad para visitar la muestra anual de fotografías de los alumnos del Centro Cultural Recoleta.
*Hasta las 19, en Junín 1930.* **Gratis.**

**AJEDREZ GIGANTE.** Al aire libre y en el verde predio de Agronomía se desplegarán fichas a gran escala para que los chicos hagan uso de su creatividad. (Se suspende por lluvia.)
*A las 17, en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453.* **Gratis.**



## cine

Dentro del ciclo "La comedia sofisticada según Carlos Schlieper" se proyecta *Arroz con leche* (1950), con Angel Magaña y Malisa Zini.
*En el Auditorio Astor Piazzolla del Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Tel.: 4319-5449.* **Gratis**

## fotografía

**LA TORRE** En la calma del último feriado, la Torre de los Ingleses abre sus alturas para "Un paso más en el mundo fantasma", una muestra de Silvia Gurfein y Eduardo Arauz.
*De 12 a 19, Torre Monumental, pisos 4º y 5º, frente a la estación Retiro.* **Gratis.**

## talleres e ingresos

**VOLAR** Suspenderse desde sogas y arneses, bailar sobre las paredes, rebotar con sogas elásticas es la propuesta del taller de danza aérea que dicta Brenda Angiel. Para niños, adolescentes y adultos.
*Informes al 4372-3916 y 4371-8777.*

**ESCULTURA** Modelado, tall, resinas y otras técnicas tridimensionales se estudian en los talleres de escultura y experimentación artística de la escultora Claudia Aranovich. Para principiantes y avezados.
*Informes al 4361-2237.*

**CINE** Fundamentos del lenguaje del cine, Historia y estética del cine, Guión cinematográfico y Dramaturgia son algunos de los cursos que comienzan este mes en el Taller de Estudios de Arte (TEA).
*Informes al 4856-6671.*

**CALCOS** El Museo de Calcos y Escultura Comparada abrió la inscripción para sus talleres de dibujo, cerámica y pintura.
*Informes al 4361-4418 (interno 51), Instituto Universitario Nacional de Arte.*



## plástica

Alicia Messing inaugura su muestra *Pintura* para el inicio de la temporada "junior" de la galería de arte Arcimboldo.
*A las 19, en Reconquista 761, PB "14".* **Gratis.**

**SOBRE MADERA** Inauguran las muestras de las artistas Sara Diciero que trabaja el óleo sobre tela y madera, y de Graciela Mosches, entendida en acrílicos sobre maderas irregulares.
*A las 19, en el Centro Cultural Marcó de Pont, Artigas 202.* **Gratis.**

**BELLEZA** Con té y música se despide la muestra de Lola Goldstein.
*A las 18, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja.*

## cine

**INGLÉS** Inaugura la retrospectiva del gran comediante inglés, Rowan Atkinson, con la proyección de los episodios I y II de la delirante serie "La serpiente negra". Con subtítulos en castellano.
*A las 18, en el British Art Centre, Suipacha 1333.* **Gratis.**

**YANQUI** Proyección de *Paralelo 49* (1941) de Michael Powell, una posibilidad de revisar el ingreso de Estados Unidos a la guerra.
*A las 17, 19 y 21, en el British Art Centre, Suipacha 1333.* **Gratis.**

## etcétera

**FOTOS** En coparticipación con el Goethe Institut, la fotogalería del Teatro San Martín inaugura la muestra "Sonría por favor", integrada por imágenes del estudio de Charlotte Mathesie.
*A las 19 y hasta el domingo 28, en Corrientes 1530.* **Gratis.**

**JAZZ** Dentro del ciclo "Jazzología" del Centro Cultural General San Martín, El Gonzo dedicará un recital al swing, al blues, al soul & funk y a otros ritmos derivados de la magia negra.
*A las 20.30 en la Sala AB del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Las entradas se retiran desde las 10.* **Gratis.**

**TALLERES** Clases abiertas de danzas griegas, ritmos caribeños y danzas árabes. También opciones literarias, flamencas y folklóricas.
*A las 15, 18 y 21, respectivamente, en el Centro Cultural de la Facultad de Ciencias Económicas (UBA), Córdoba 2122, 4370-6105.* **Gratis.**

**MÁS CUERPO** Durante la primera y segunda semana de abril, la Escuela de Actividades Corporales La Terraza, dirigida por la bailarina Gabriela Rivalt, ofrece clases gratis de clases gratis de danza contemporánea,jazz, hip hop, tai chi, yoga y un curso de elongación para profesionales o amateurs.
*Informes al 4775-0374.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## MIÉRCOLES 3

MALVINAS
La última batalla de la Tercera Guerra Mundial

### presentación

Luego de su primera publicación, a poco de concluida la dictadura militar, se presenta una nueva edición, corregida y actualizada, de *Malvinas. La última batalla de la Tercera Guerra Mundial*, de Horacio Verbitsky. El periodista contrasta la propaganda bélica marcial con los episodios de una guerra alucinada, en la que las Fuerzas Armadas Argentinas creyeron ver la batalla decisiva de una Tercera Guerra Mundial. Acompañarán al autor Nelson Castro y Edgardo Esteban.
*A las 19, en Cúspide Libros, Village Recoleta, Vicente López 2050.* **Gratis.**



### arte

Chacho y Vladimir son sólo algunos de los rostros de la política que cayeron bajo la pluma de Andrés Cascioli que inaugura su muestra "Portadas del Humor 1980-1999".
*A las 19 en Principium Galería, Esmeralda 1357.*
**KUNWINJKU** Con el auspicio de la embajada de Australia, inaugura la exposición "Arte de los Kunwinjku" en el Museo Nacional de Arte Decorativo.
*A las 19, en Libertador 1902.* **Gratis.**

### escenarios

**TANGO** Todo un reservorio de canciones, textos y grabaciones inéditas de Piazzolla para descubrir en *Astor inédito*, creado por el joven Sebastián Holz (voz) y acompañado por Gabriel Goldman (piano) y Germán Bermant (textos).
*A las 22, en Bar Beckett, El Salvador 4960.*
**CABARET.** Omar Chabán y Carlos Lorca presentan *Clásico amoral. Cabaret under en Cemento*, pequeños actos cortos para revisar la estética del cabaret y sus variaciones en vodevil y music hall.
*A las 22, en Estados Unidos 1234.* **Gratis.**

### etcétera

**FILETE** El fileteador Alberto Pereira dará una clase abierta la tradicional técnica urbana porteña bautizada "El filete porteño: memoria, presente y futuro". Se expondrán sus trabajos y habrá demostración práctica.
*A las 19, en el Café Tortoni, Avenida de Mayo 825.* **Gratis.**
**MODERNIDAD** Goethe, Baudelaire, Weber, Marx, Berman, Lyotard y Habermas transitan el seminario "La cultura desde el debate modernidad-posmodernidad" que comienzan a dictar Walter Bosisio y Hernán Marturet.
*A las 20.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, 49545521/3.*

## JUEVES 4



### Liniers

Este humorista cuyo plumín engalana diferentes secciones de este diario, inaugura hoy su muestra *Bonjour*, en la que expone los originales de la tira semanal del suplemento *No*. Además, promete rarezas, inéditos, lados B y tomas alternativas de su obra.
*Hasta el 28 de abril en el Espacio Historieta del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*




### cine

**JÓVENES CINEASTAS** poniendo a prueba su producción en el "Festival de Cortos de Escuelas de Cine". Inaugura con *Aspero*, de Paulo Pécora, *Simón Decouvre*, de Nicolás Grandi y *Borda*, de Lucas Torres, los primeros cortos seleccionados. Luego, toca "Buenos Aires negro" y se proyecta *Tocá para mí*, de Rodrigo Furth.
*Desde las 20, en El local, Defensa 550.*
**ALEMÁN** Comienza el ciclo "Alemania Joven", organizado por La Nave de los sueños y el Centro Cultural Recoleta, con la primera proyección de *"No more Mr. Nice Guy"* (1993), de Detlev Buck.
*A las 18, Junín 1930. Entrada $ 1.*

### libro

Presentación –a cargo de Esteban Peicovich– de *Es duro crecer desde la infancia*, novela de Rodolfo Zibell.
*A las 19, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.*

### música

**PATAGÓNICA** La banda de rock patagónica, "Nación Evasora", presenta por última vez su cd *Sr. Uno* en Buenos Aires.
*A las 23, Lavalle 4082. Entrada: $ 3.*

### talleres

**EN LA FÁBRICA** De escenografía, esferodinamia, orfebrería y más en el emprendimiento cooperativo anclado en el IMPA, Fábrica Cultural.
*Informes: Querandíes 4290, 4981-3210.*
**CINE** El director Danilo Lavigne convoca a siete cineastas para ocupar distintos roles en la producción de un corto en el tiempo record de cuatro meses.
*Informes al 4856-3742*

### etcétera

**ARTE** Federico Klemm inaugura su muestra "Sansón y Dalila. Metáfora contemporánea".
*A las 19, en la sala J del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*

## VIERNES 5



### teatro

Doblete de estrenos en el Centro Cultural Rojas. La multifacética Alejandra Ceriani presenta *Ucson*, una performance del cuerpo y la materia sonora en cuatro secciones donde la ejecución del violín electroprocesado se mixtura con coreografías de danza. En *Entre Haces*, del grupo Duggandanz, un haz de luz es la única guía hacia los planos más secretos de un dúo femenino.
*A las 21, ambas, en Corrientes 2038. Entrada: $ 5.*



### teatro

Mariana Chaud compone los cuatro personajes de *Mono*, ávidos de burlarse del ser nacional en su búsqueda de lo metafísico.
*A las 22 el bar del Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis.**
**SAINETE** En los jardines del Museo Larreta se presenta "Burlón y Compadrito", un espectáculo sainetero dirigido por Santiago Doria. Hay vino, bizcochos y baile para el público.
*A las 21, en Obligado y Juramento. También viernes, sábados y domingos. Entrada $ 8. Jubilados y estudiantes $ 4.*
**SUSPENSE** La comedia dramática de suspenso, *La esquina peligrosa*, se presenta todos los viernes en el Teatro de la Fábula.
*A las 21, en Agüero 444, esquina Corrientes.*

### música

**ALMODOVARIANO** El cantautor catalán Albert Plá, conocido por sus musicalizaciones de *Airbag* de Alex de la Iglesia y *Carne Trémula* de Almodóvar, comparte su show con Andy Chango.
*A las 23, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 5.*
**ELECTRÓNICA** La banda de pop electrónico Plusmarea sacude Tiempo de Gitanos.
*A las 23, en El Salvador 5575. Entrada: 2 pesos.*
**FIESTA** Bum Bum, con los dj Romina Cohn y Pareja.
*En el Argentino, Maipú y Córdoba. Entrada: $ 5.*
**CHARANGO** Los músicos Rolando Goldman, Raúl Malosetti, Rubén Segovia, Laura Pont, Eduardo Pucheta y la plástica Karina Vargas hacen "Charangos en Argentina" para defender el charango en todos sus estilos y posibilidades musicales.
*A las 21, en La Federación Judicial Argentina, Rincón 74. Entrada 1 peso.*

### cine

**WENDERS** Con el auspicio del Goethe Institut, se proyecta *Historia de Lisboa* (1995) de Wim Wenders, con Rüdiger Vogler y Patrick Bauchau. Una función especial en 16 mm que viene con debate.
*A las 20.30, en Espacio Cultural Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.*

## SÁBADO 6



### Tunick

Llueva o truene, a las 6.30, y en un punto de la ciudad a convenir, el fotógrafo Spencer Tunick eternizará los cuerpos argentinos que se animen a exponerse como dios los trajo al mundo ante sus ávidos lentes. A cambio, los voluntarios recibirán una foto original del evento. Se recomienda ir con ropa liviana y faltos de accesorios. La fresca, promete el artista, durará sólo unos pocos minutos.
*Los osados tienen que mandar un e-mail con sus datos a solosomosuperheroes@yahoo.com*



### cine

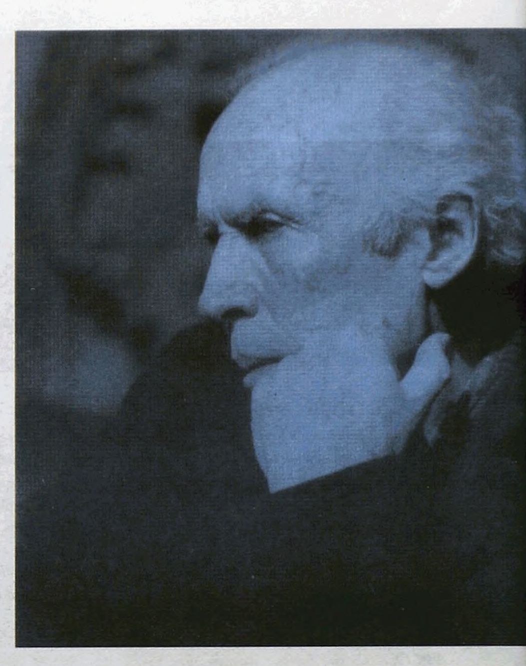
**HERZOG** Se proyecta *Woyzeck* (1979), con Klaus Kinski y Eva Mattes, con debate y sorteo de libro.
*A las 19.15, en el Cine Club IRCA, Moldes 2155.*
**KUBRICK** Proyección de *La patrulla infernal* (1957), de Stanley Kubrick. Con debate.
*Hoy a las 20.30 y mañana a las 18.30, en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E, 4854-4126. Entrada $ 4.*
**CHINA** Un dream team de intelectuales, un viejo edificio de departamentos y una gran ciudad. Basada en la novela de Heima *Extranjeros en Beijing*, se proyecta *Ganarse la vida en Beijing* (1995) dirigida por He Qun, en 16 mm.
*Hoy y mañana, a las 19, en el Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB "3". Entrada $ 3.*

### escenarios

**TEATRO** El grupo Los Pepe Biondi sigue apostando a la estética del absurdo en "Delirio a dúo", de Eugenio Ionesco. Dos seres grotescos y una sociedad peor.
*A las 21, en Liberarte, Corrientes 1555.* **Gratis.**
**SHOW** Zulma Ducca interpreta sus más recientes composiciones y poesías escogidas para la inauguración de la temporada cultural del espacio arte de Frida Khalo restorán. Acompañan los músicos Marian Kast (piano, guitarra y arreglos y Claudina Pugliese (bajo bouzouki y coros).
*A las 23, en el Salón de los Poetas,* Ciudad de la Paz. **Gratis.**
**AFRICA** Clase abierta de percusión africana para trabajar ritmos tradicionales como el djembú, dundún.
*A las 15, en La Fábrica IMPA, Querandíes 4290, 4583-8204.* **Gratis.**
**PICNIC** Cuentos, poesías y adivinanzas en el Puerto de Lectura, una hora de relatos para chicos de todas las edades.
*A las 16 en el Centro Cultural Agronomía, San Martín 4453.* **Gratis.**

### fiestas

**POESÍA Y DJ** Encuentro de fiesta y poesía argentina, peruana y chilena bajo "El mismo cielo". Toca "Proyecto esquizodelia" y dj ubizgarra.
*A las 23, en Casa Zaraza, Zaraza 764, 4921-1766.* Gratis.
**MULTIMEDIA** Evento multiartístico con muestra colectivas y talleres gratuitos de danza, literatura, circo e indumentaria.
*Desde las 23, en el espacio cultural "Alas de Fuego", Gorriti 5949. Entrada: $ 4*



**CINE** A los 81 años de edad, **Eric Rohmer** sigue sorprendiendo al mundo del cine: en la recién estrenada *La dama y el duque* se sumerge en el terror de los años de la Revolución Francesa con la excusa de contar una historia de amor. En diálogo exclusivo con *Radar*, el director explica por qué decidió pintar a mano los decorados, como cuadros, e "incrustarlos" luego como fondo, y qué piensa de los críticos que lo acusaron en Cannes de reaccionario, poco antes de que recibiera el León de Oro en Venecia.

# EL NACIMIENTO DEL TERROR

**POR ALAN PAULS**

Eric Rohmer sigue siendo el más joven de los cineastas contemporáneos. A los 81 años –una edad en la que hasta los artistas más vitales abrazan las pantuflas y se retiran a gozar del capital acumulado–, este hombre locuaz, el más viejo de los niños terribles de la revista *Cahiers du Cinéma*, el último que se hizo un nombre como realizador (*Mi noche con Maud* es de 1969) y el único que François Truffaut reconoció como la eminencia gris de la Nouvelle Vague, se zambulle de cabeza en uno de los proyectos más complejos de toda su carrera. *La dama y el duque* (2001) está basado en el *Diario de mi vida durante la revolución*, de Grace Elliott, una inglesa que vivió en París en los fragores de la Revolución Francesa, desgarrada entre dos lealtades antagónicas: la monarquía –en la que, fiel al modelo inglés, creía encontrar la garantía de un régimen político civilizado– y el afecto por un ex amante, el duque Felipe de Orléans, personaje clave de la revolución que, a la hora de decidir la suerte del rey Luis XVI, su primo, no vacila en condenarlo a la guillotina. Sorpresiva digresión en una filmografía casi obsesivamente consagrada a las minucias del presente, el film, rodado en video digital, obligó a Rohmer a una inédita reconstrucción del París de fines del siglo XVIII. Se pasó tres años con el pintor Jean-Baptiste Marot, pintando docenas de cuadros inspirados en paisajes parisinos de la época; luego filmó a sus actores contra unos fondos verdes o azules; por fin, mediante una técnica "tan antigua como el cine", *incrustó* las imágenes filmadas en los cuadros, en un proceso que le llevó seis meses y que sólo representa veinte minutos de las dos horas que dura película. Después de un falso contacto con el Festival de Cannes, del que Rohmer prefiere desentenderse ("La mundanidad masiva de Cannes nunca me interesó", dice) pero que algunos atribuyen al carácter "reaccionario" del film, *La dama y el duque* se presentó en septiembre del 2001 en el Festival de Venecia, donde Rohmer recibió un León de Oro por su trayectoria.

**Usted es un cineasta muy apegado al presente. ¿Cómo se le ocurrió la idea de hacer una película histórica?**

–No es la primera vez. Ya con *Perceval el galo* y *La Marquesa de O* me había abocado a revisitar acontecimientos del pasado. De modo que sí, hago películas en presente, pero también me siento muy apegado a la Historia, y creo que es bueno que el público conserve cierto gusto por ella.

**Como en *La Marquesa de O*, que "transcribe" el relato original de Von Kleist, en *La dama y el duque* usted omite en los créditos la categoría de guión y se limita a consignar el título del libro en el que se basó.**

–Cuando hago un film moderno nunca adapto obras ajenas: me apoyo en mi propia visión de la realidad. Pero con las películas que transcurren en épocas lejanas me gusta apoyarme en un texto: como no he sido testigo de los hechos que narro, y como me importa mucho la exactitud, elijo obras que me parecen representativas. En *Perceval* y *La Marquesa* fueron obras literarias; en *La dama y el duque* son las memorias de Grace Elliott. Un libro de gran calidad literaria, por otro lado.

**¿Qué más lo sedujo del libro de Elliott?**

–Su forma, su carácter novelesco. Era casi un guión; estaba escrito como para cine. En especial sus diálogos, que son tan buenos que yo, que adoro inventarlos, en este caso preferí transcribir literalmente muchos de los que figuran en el original. Y también la mirada, el punto de vista que va construyendo. Elliott se pone en escena a sí misma: nos ofrece lo que vio, pero al mismo tiempo está presente en todo lo que cuenta. Más que una narradora es un personaje, y un personaje como los que me gustan a mí, sobre todo cuando son mujeres: positivo, valiente, enérgico. La protagonista de *La Marquesa de O* tomaba una decisión extremadamente valiente para su época: salía a buscar públicamente al padre del hijo que llevaba en el vientre. Grace es de ese mismo linaje.

**La película describe un momento histórico fuerte (1790-1793: la fase del Terror revolucionario), pero también es una historia de amor, o más bien de lo que queda del amor cuando el amor se ha desvanecido.**

–Me gusta que lo haya advertido: tenía miedo de que no se notara. El amor aparece poco en el libro; es evidente que a la heroína le da bastante pudor hablar de sus propios sentimientos. Yo no busqué mostrarlo de manera deliberada; se me filtró así, naturalmente. Aunque debo confesar que agregué aquí y allá algunos pequeños toques, detalles, gestos que no figuran en el libro: me parecía muy importante describir la clase de relación que Grace mantiene con el duque de Orléans.

**"Su" Grace Elliott se pasa gran parte de la película mostrando el cuello y el pecho, como si fuera un objeto de deseo no sólo para el duque sino también, a su manera, para los revolucionarios.**

–No lo había pensado, pero es interesante. Y el cuello, en efecto, llama enseguida a la guillotina. En general, cuando hago películas contemporáneas, me ocupo yo mismo del vestuario y acompaño a mis actrices y actores a las tiendas. Aquí, en cambio, tuve que contratar a un vestuarista, un chico muy talentoso que es el culpable de esos escotes.

**El film le permite explorar el miedo, una emoción bastante infrecuente en sus películas. Hay un momento muy bello en el que Grace, después de haber ocultado a Champcenetz, explica en voz alta, como en un monólogo de teatro o un trance, cómo fue que se atrevió a correr semejantes riesgos.**

–Efectivamente, y la teatralidad es deliberada. Tal vez ésa sea la parte del texto que me sedujo de entrada, el verdadero punto de partida de mi decisión de hacer el film: Grace esconde a un hombre con el que no simpatiza simplemente porque está horrorizada por lo que vio esa misma tarde en las calles: la multitud llevando en una pica la cabeza de la princesa de Lamballe. En el texto, en realidad, es sólo un apunte psicológico. Pero para mí la relación entre esos dos elementos (la osadía y el horror) es el corazón del film.

**Hay también una gran dosis de suspenso: usted convierte al espectador en un testigo privilegiado de la amenaza que pesa sobre el personaje. En ese sentido, *La dama y el duque* es un film muy hitchcockiano.**

–Quizá sí. Pero creo que en todos mis films hay suspenso, incluso en los que juegan con el enredo sentimental. Tal vez en este caso aparezca con más nitidez, porque lo que está en juego es lo que en el siglo XVII se llamaba "los Grandes Intereses", es decir: no el interés personal del amor o la pasión sino la Vida y la Muerte.

**También está la drástica separación de los espacios: los interiores protegidos y la calle como escenario del peligro más extremo.**

"Los que decapitaron no representan a toda la gente de París, pero siguen existiendo: ya no cortan cabezas, pero rompen vidrieras y saquean. Es la realidad, así que no veo de qué se asombran. Hoy, en las manifestaciones, hay gente seria, que va a manifestarse, y, mezclada con ella, una turba de marginales que van sólo para alborotar y saciar sus afanes de saqueo."



–Es algo que me interesaba mucho. No soy hombre de teatro, pero debo decir que hay allí elementos importantes para pensar el asunto. En el teatro todo sucede en un interior; cuando lo que sucede "afuera" es realmente significativo, los personajes se limitan a relatarlo en escena, como se hacía con los hechos extraordinarios en las tragedias clásicas, que tenían prohibido *representar* los crímenes. La muerte es algo que siempre tiene lugar afuera. Lo que me interesa del cine es lo contrario: no confinarme en un interior sino mostrar la oposición, la discontinuidad que hay entre interiores y exteriores, cosa que refuerzo incluso en el trabajo con los decorados.

**¿Cómo fue reconstruir el París del XVIII por medio de incrustaciones?**

–Nunca me convencieron los decorados de las películas históricas. Todos, aun los mejores, terminan siendo cartón pintado. La otra opción era filmar en decorados naturales, en el interior de un castillo. Pero era imposible mostrar una ciudad. Salvo, claro, eligiendo algunos pedacitos ínfimos y compaginándolos de manera muy artificial. Con *La Marquesa de O* no tuve problemas: la historia transcurría todo el tiempo dentro de un castillo. En *Perceval*, *elegí* el cartón pintado y, para ir a fondo con la idea, imité la arquitectura que aparece en las miniaturas de la Edad Media. Y en *La dama y el duque* usé un procedimiento que existía desde hacía tiempo, pero era demasiado complicado: recién se simplificó y abarató con la tecnología digital. Tuve la primera idea de la película a fines de los ochenta; si demoré tanto en hacerla fue porque estaba esperando que la técnica progresara.

**El efecto es extraño. Por un lado la decisión es realista, en el sentido en que usted reconstruye París a partir de las únicas imágenes "fieles" que hay (los cuadros de la época), pero por otro esa realidad pictórica produce una impresión de artificiosidad muy perturbadora, como de libro animado.**

–En el caso de una época remota, la realidad es difícil de aprehender directamente. No se puede viajar por la Historia; no hay, como en Wells, máquinas para explorar el tiempo. Así que había que tomar una decisión: o bien mostrar elementos reales, empedrados verdaderos, partes de fachadas, etc., y montarlos para crear una ilusión de continuidad, o bien tratar de mostrar la calle en su conjunto, los puentes, las plazas, pero en versión pintada, es decir: suprimiendo su verdad material. Para mí, hay más realidad en una visión de conjunto, aun con la artificialidad de la pintura, que en una visión fragmentaria cuyos elementos serían reales.

**¿Qué repercusión política tuvo la película en Francia?**

–Oh, comentarios estúpidos, sin sentido. Le reprocharon que fuera monárquica, cuando para mí es muy moderada. Muestra los problemas que enfrenta un personaje que tiene un pie en cada campo: Grace Elliott tiene amistades del lado del duque de Orléans, de los "rojos", y también del lado de los "blancos", de la corte. Pero lo que la ata a unos y a otros no son tanto ideas como sentimientos, afectos. Es una inglesa; su pensamiento está a tono con los ideales ingleses de la época: una monarquía ilustrada, digamos. No por azar acepta hacer de correo para Charles Fox, un liberal que al principio simpatiza con la Revolución Francesa.

**Pero la película siempre asimila el pueblo a la barbarie.**

–Es la imagen que aparece en el libro de Grace Elliott, y convengamos que no deja de ser verdadera. Pero es una *parte* del pueblo. Por otro lado, las cosas no han cambiado mucho. Hoy, en las manifestaciones, hay por un lado la gente seria, que va a manifestarse, y por otro, mezclada con ella, una turba de marginales (lo que en Francia se llama *casseurs*) que van sólo para alborotar y saciar sus afanes de saqueo. Los que decapitaron a la princesa de Lamballe no representan a toda la gente de París, pero siguen existiendo: ya no cortan cabezas (y al menos en ese sentido son menos peligrosos), pero rompen vidrieras y saquean. Es la realidad, así que no veo de qué se asombran. Lo interesante de la Revolución Francesa es que las cosas no cambiaron tanto. Porque ¿qué es la revolución? ¿Quiénes la iniciaron? Los intelectuales, los filósofos, los burgueses. Los diputados de la Convención eran gente de leyes, notables; el mismo Robespierre era abogado. Pero manipularon a los elementos más incontrolables del pueblo. Y eso es lo que después no deja de repetirse. Es la ley de todas las revoluciones: la Comuna, la Revolución Rusa... Incluso ahora, en las manifestaciones anti-globalización, los dirigentes siempre se ven desbordados por esos elementos incontrolables.

**Como Grace Elliott, usted no reivindicaría los ideales de la Ilustración.**

–Lo que indigna a Grace, en realidad, es una especie de *desviación*, de traición. La Ilustración no debía conducir a esa brutalidad. Rousseau fue el inspirador de Robespierre, y Robespierre, al principio, era enemigo de la pena de muerte. Si se inclinó luego hacia el Terror fue, creo, más por pragmatismo que por una cuestión ideológica. La Ilustración era Condorcet, y Condorcet terminó suicidándose en la cárcel. La Ilustración era un hombre de ciencia como Lavoisier, que fue ejecutado. O un poeta como André Chênier. Todos fueron partidarios de la revolución, lo que no les impidió ser ejecutados. Lo que muestra *La dama y el duque* es esa perversión del ideal liberal. Un hecho histórico. Pero es una desviación que aparece por todas partes. También en la religión: en el cristianismo, por ejemplo, donde condujo a la Inquisición, o en el islamismo, donde, como hemos visto, lleva al terrorismo.

**Daría la impresión de que usted, a los 81 años, decide trabajar con el video digital y con tecnologías de avanzada, pero no para "avanzar" sino para retroceder, ir hacia atrás, para reencontrarse con una cierta *juventud* del cine: los decorados pintados y los intertítulos evocan el cine mudo.**

–Siempre hay que recuperar una cierta juventud del arte. Gauguin, Picasso, Paul Klee: los grandes artistas modernos siempre han vuelto en algún momento a las fuentes. Por otra parte, si me preguntaran cuáles son mis modelos, yo no mencionaría a los cineastas que me sedujeron de joven (Hitchcock, Renoir, Rossellini, Hawks) sino más bien a los *primeros*, a Griffith, o incluso a Lumière.

**Usted suele definirse como un conservador. ¿No es ése el secreto de su juventud como cineasta?**

–Para avanzar hay que conservar. No hay futuro sin pasado: si hay un pasado, entonces uno tiene ganas de hacer algo distinto.

**¿En qué está trabajando ahora?**

–He contestado todas sus preguntas y no contestaré ésta. *Nunca* hablo de mis proyectos. Pero le diré algo: no pienso jubilarme. ■



FOTO: ALEJANDRA LÓPEZ

# * SUR

**LITERATURA** Tras publicar hace tres años su primer libro de cuentos, **Sergio Olguín** decidió saldar cuentas con su literatura preferida: la que, según David Viñas, "sale a la calle a pasarle la lengua a los monumentos". El resultado es *Lanús*, un excelente policial suburbano poblado de matones de barrio, quinieleros y travestis que se pasean por lo que alguna vez fue el cordón industrial de la ciudad.

POR CLAUDIO ZEIGER

Siempre se vuelve al primer amor. O al barrio natal, donde se supone que seguirá viviendo por siempre –intacto, ideal– el primer amor. El problema es en qué se han convertido el barrio y el amor. Los policiales negros, siempre sabios, suelen sugerir una respuesta poco edificante: cuando el héroe vuelve al pueblo encontrará destrucción y desolación a su paso, poco amor, podredumbre y muerte. Sergio S. Olguín, para su primera novela, decidió revisitar Lanús, el barrio que habitó desde la niñez hasta avanzada la juventud, con la premisa de no dejarse ablandar por la melancolía pero sin descartarla del todo –una nostalgia como de soslayo, contenida–, y a medida que fue avanzando en la escritura de *Lanús* se topó con lo inevitable: estaba escribiendo un policial argentino.

## LAMIENDO MONUMENTOS

Sergio Olguín sostuvo durante años la publicación de la revista *V de Vian*, de polémico y traumático trato con el ambiente literario argentino, y en los últimos tiempos se abocó a preparar diversas antologías de autores argentinos (entre ellas un libro que incluyó el voto de lectores especializados y donde Rodolfo Walsh le arrebató el primer puesto a Borges con "Esa mujer") y también publicó, en 1999, su primer libro de ficción, el volumen de cuentos *Las griegas*. En ese momento, dice ahora, comenzó la deuda que salda ahora con su primera novela.

"Cuando se publicó *Las griegas* y le tomé un poco de distancia, me di cuenta de que tenía una falencia enorme: no aparecía en ningún momento la ciudad. Yo, que toda la vida había hinchado las bolas con los escritores que no se animaban a salir a la calle, con la necesidad de mostrar lo que pasa en la calle, había escrito un libro donde la ciudad ni se veía, donde todos eran interiores o cuentos que transcurrían en París. Así que sentía que estaba en falta. La idea que fue cobrando fuerza fue escribir un relato sobre Lanús que también incluyera un barrio que me gusta mucho para caminarlo y que es el Once. Ese relato del Once es el primer capítulo de *Lanús*. Quería hacer eso que una vez había escuchado decirle a David Viñas: *los escritores tienen que salir a la ciudad y pasarle la lengua a los monumentos*".

## LA VOZ DEL BARRIO

La acción de *Lanús* se desencadena inevitable –tragedia urbana al fin– alrededor de una plata que una parejita necesita para un aborto. Claro que se la roban a un mafioso del barrio, y todo tiende a complicarse. Adrián, el protagonista, el que se fue del barrio al centro, recibe el llamado de su amigo en apuros pero nunca llega a conectarse con él. Algo turbio ha pasado. Su periplo de regreso a Lanús tiene que ver con la investigación de lo que sucedió. En el camino contará con la ayuda de una chica que se prostituye y de un amigo del barrio: Rafael, que, cosas de la vida, se ha convertido en Vanessa.

"Rafael/Vanessa es el contacto con un mundo más moderno, y en cierto modo es el encargado de sacar a Adrián del barrio", dice Olguín. "Es el personaje que no se rindió al barrio, y no tanto por su sexualidad sino por algo más amplio: su manera de vida. No tiene expectativas en el barrio, es un travesti de la ciudad. Y para mí también es una especie de superhombre: el personaje que todo lo puede. Están los machos, los amigos que hablan de fútbol y minas todo el tiempo, y también están las mujeres del mundo femenino que rodea a Adrián, las chicas entre las que va y viene, chicas de Letras, o chicas independientes que se prostituyen con alegría."

Entre fútbol y potreros, entre el pasado y el presente, entre minas y travestis cuchilleros, entonces, transcurre *Lanús*. Novela escindida desde la raíz, también está tironeada entre sentimientos contradictorios y deja al descubierto las tensiones que la produjeron: lo que promete ser una elegía del barrio se convierte virtualmente en su antítesis, una poética antibarrial, bastante cerca del espanto, que pulveriza la mirada nostálgica. "Por un lado, *Lanús* es en la novela un espacio absolutamente real y cotidiano, las calles con nombre y apellido. Cómo vivía la gente en los 70, cómo vive en los 90, en qué se ha convertido no sólo Lanús sino todo el conurbano industrial, esa destrucción muy palpable en Lanús o Avellaneda, convertida en una ciudad casi fantasma. Ya no hay fábricas ni curtiembres, los colectivos no van repletos de obreros y empleados a las seis de la mañana, no hay hornos prendidos las 24 horas. Esa es la geografía concreta. Pero también hay un Lanús mítico que tiene que ver con la idea de irse del barrio. Generalmente, ese movimiento implica irse al centro. Si la utopía del que nació en la ciudad es irse al campo, la del conurbano es la de ir a la gran ciudad. Para los que crecimos en el cordón industrial, el lugar de llegada es la capital. Es una dimensión más mítica porque hay una distancia imaginaria que va más allá de la distancia geográfica. La comparo con el periplo de mi vieja, que a los 17 años se fue de su pueblo en España y jamás quiso volver ni siquiera de visita. ¿Por qué uno no quiere volver a su lugar de origen? ¿Por qué uno no vuelve al barrio, a la casa paterna, a pesar de que atrás esté una infancia más feliz que triste, o buenas vivencias? La respuesta es haber escrito la novela. En el fondo lo que uno pretende es evitar la melancolía del regreso, el tango. En realidad, lo que me salvó de la elegía es el género policial. Creo que de no haberlo hecho así habría caído en el gesto nostálgico. Es gracias a una convención de la novela negra: el chico puro que vuelve al pueblo donde se crió y encuentra que está todo corrupto".

Si bien al hablar de Lanús hay una referencia casi inevitable en la obra *Made in Lanús* de Nelly Fernández Tiscornia y la película a que dio origen de Juan José Jusid, Olguín convoca en general a los escritores que se plantearon hacer literatura a partir de tópicos populares.

"La Argentina tiene muchos de estos autores y yo, independientemente de mi talento o de la altura a la que pueda llegar, me siento parte de esa literatura que va desde narradores de la generación del 50 como David Viñas o Bernardo Kordon, hasta Soriano, Fontanarrosa o Sasturain. El fútbol, un tópico fuerte en el libro, también me llevó a Albert Camus. Yo quería plantear un problema ético: la fidelidad a los principios y los valores que te inculcaron. El fútbol jugado en los potreros de Lanús, a un grupo de chicos, les transmitió unos valores éticos que estarán en juego en la adultez. Pude expresarlo a partir de lo que decía Camus acerca de que todo lo que aprendió de moral, fue jugando al fútbol."

Si bien esta novela no fue "made in Lanús" (Olguín ya no vive en el sur), sí se planteó especialmente qué podría pasarle por la cabeza a un lector del barrio. "No es un canto a Lanús precisamente", dice. "No creo que Manolo Quindimil, el intendente, me vaya a dar una medalla de la Municipalidad. Hay un chiste al final del libro, donde se dice que Lanús limita al sur con Lanús Este, lo cual es una negación absoluta de Lanús Este. Lanús para mí es Lanús Oeste y Valentín Alsina; por ahí Remedios de Escalada. Para mí el club de fútbol es El Porvenir y no Lanús. No es una guía total de lo que es Lanús. Pero sí tuve muy presente mientras escribía qué puede pasarle por la cabeza a un lector de Lanús. Para mí es un lector especial." R



# LA DANZA DE LA LLUVIA

**VIDEO** Por esos azares de la vida, acaba de editarse en video Lagaan, el musical indio que competía por el Oscar en la misma categoría que *El hijo de la novia*. Con sus tres horas y media de duración y una impagable protagonista femenina (la adorable Gracie Singh), *Lagaan* usa el cricket y una sequía como excusas para contar el mito de David y Goliat, con una aldea india enfrentándose al poderoso dominador inglés en 1893.

**POR MARIANO KAIRUZ**

La secuencia inicial de *Ghost World*, segundo largometraje de Terry Zwigoff (autor de un excelente documental sobre el historietista Robert Crumb), pone en pantalla un divertido y enérgico número musical, suerte de a-go-gó indio. La escena en cuestión pertenece a *Gumnaam*, un policial musical de esos que sabe prodigar Bollywood, dirigido en 1965 por Raja Nawathe. La bizarra *Ghost World* (inédita y de improbable estreno en la Argentina) es una de las cuatro películas que el domingo pasado perdieron el Oscar en la categoría de mejor guión adaptado contra la más que discutida *Una mente brillante*, que también se quedó con el premio mayor, al que aspiraba *Moulin Rouge*, donde el director australiano Baz Luhrmann rindió su propio homenaje a Bollywood incluyendo en el reparto a Alka Yagnik, otra de las reinas de la canción india.

En la misma ceremonia, la película bosnia *No Man's Land* arrebataba el premio a mejor película extranjera a un musical ciento por ciento Bollywood que aquí acaba de ser editado en video con el título *Lagaan: érase una vez en la India*. "Arrebataba" es una manera de decir, ya que nadie adjudicaba a la película india la mínima chance en una categoría dominada por las competidoras francesa y argentina. Lo cierto es que *Lagaan* es el único de los cinco filmes de ese rubro que no tendrá estreno cinematográfico en la Argentina, aunque es el que más se beneficiaría de la pantalla grande en virtud del "sentido del espectáculo" que atraviesa sus más de tres horas y media de duración. Muchos de los filmes nominados en el rubro película extranjera de la Academia de Hollywood tienen un tufillo exótico *for export*; difícil decir si es el caso de *Lagaan*, ya que no hay muchos referentes para evaluar cuántos de los elementos puestos en escena son concesiones al gusto occidental, ya que en los últimos años –con la excepción de algunos títulos de Mira Nair– prácticamente nada del cine de esa usina imparable que es Bombay ha llegado a nuestras pantallas. Por otro lado, los cineastas indios reconocen que la forma que ha adquirido su cine es resultado de una dieta a base de films hollywoodenses durante décadas. La propia Nair (autora de *Salaam Bombay* y *Mississippi Massala*) reclama esa dieta como parte de su identidad cultural: "Los realizadores indios siempre hemos estado abiertos a la influencia de Occidente, pero al final hemos hecho con ella algo único que nos pertenece. Eso es lo que está pasando hoy: todo cuadro de la vida actual en la India comprende negociaciones entre lo nuevo y lo viejo en lenguaje, música, moda".

A pesar de sus recursos reconociblemente telenovelescos, *Lagaan* presenta algunas características poco comunes al producto promedio de Bollywood. Su extensa duración y su costo record (unos 7 millones y medio de dólares) constituyen dos excesos infrecuentes. Ambientada en la aldea de Champaner en el año 1893, *Lagaan* narra la "epopeya" deportiva con que su pauperizado pueblo hace frente a la opresión inglesa en una temporada de cosechas maldecidas por la sequía. Los delegados británicos juegan a dos puntas recolectando un impuesto en trigo y otros cereales (el *lagaan* del título) de Champaner y de su aldea rival, ofreciendo a cambio "protección" a sendos pueblos (y dejando claro de esa manera que el único enemigo del que es necesario protegerse es el propio gendarme británico). Será el pérfido capitán Russell quien plantee a los aldeanos el desafío de sus vidas: liderados por el joven e impetuoso Bhuvan (ante la impericia del rajá local), tendrán la opción de jugarse la suerte de sus próximos tres años (a exención total o triple *lagaan*) en un partido de cricket. La historia reformula a su manera los elementos vistos una y mil veces en la película deportiva yanqui promedio, incluyendo un estiramiento infinito del suspenso previo al inevitable triunfo final, en combinación con una historia romántica entre Bhuvan y Gauri, la chica más bella de la aldea. El tono es predominantemente ligero (los obstáculos dramáticos se limitan a la infantil malicia de los jugadores ingleses y a una traición motivada por despecho amoroso), mientras que el encuentro deportivo final aporta los momentos de mayor emoción junto con unas siete u ocho canciones entre las cuales se destaca la primera y más coral de todas, dirigida a una espesa nube pasajera rogando por el alivio de las cosechas.

Aunque *Lagaan* es, según su director Ashutosh Gowariker, un "proyecto personal", debe gran parte de su éxito al productor y protagonista masculino Aamir Khan, prestigiosa estrella del firmamento bollywoodense con un ligero aire a Cary Grant, pero bautizado "el Tom Hanks indio". Criado en una familia ligada al cine y dueño de una reputación conflictiva por intervenir caprichosamente en el trabajo de sus directores, Khan no se había atrevido hasta ahora a producir películas. De hecho, a su amigo Gowariker (por ese entonces con poco crédito en la industria debido al sonoro fracaso comercial de sus últimos dos filmes) no le resultó nada sencillo entusiasmarlo con su idea. Sólo logró convencerlo con el argumento de que el proyecto sería más difícil de "vender" a algún productor que de realizarlo ellos mismos. Pero filmarla con el espíritu épico con que había sido concebida no sólo implicaba escenas con casi 10 mil extras sino también un período de rodaje de seis meses, todo un exceso para los cánones de una industria cinematográfica que no por nada se considera las más prolífica del mundo. Precisamente por esa razón el papel principal femenino recayó en la desconocida Gracie Singh, una ex modelo de escasa experiencia como actriz, pero bailarina nata y simpatiquísima, verdadero hallazgo que nunca se hubiera quedado con el papel si alguna de las muchas estrellas de Bombay hubiera tenido seis meses seguidos libres en su agenda.

En las entrevistas, Khan suele explicar con cierta cautela que el éxito de *Lagaan* se debe más al trabajo invertido que a un acto visionario, y que no vio su potencial internacional hasta ver la reacción espontánea de los integrantes británicos de su reparto. Al parecer, el público británico disfruta de la historia a pesar del grueso maniqueísmo con que son presentados héroes y villanos. Habría que ver qué hubiera ocurrido si Gowariker decidía seguir las sugerencias de un "conocido productor que estaba dispuesto a invertir en la película sólo si el partido de cricket terminaba con Bhuvan asesinando al capitán inglés, ya que sentía que el final propuesto era demasiado dócil". Khan le resta grandilocuencia a lo que dicen los medios indios y occidentales acerca de su película: "Los aldeanos de *Lagaan* no pelean por su independencia sino por condiciones de vida levemente mejores. No es una metáfora de la independencia india sino un tópico universal, una variación de la historia de David y Goliat. Realmente no nos propusimos hacer una película de relevancia social". Los responsables de *Lagaan* reconocen sus raíces en el cine de entretenimiento popular, sin aspirar a ninguna falsa trascendencia. Una política de la que podría beneficiarse la cinefilia internacional, si se abriera la posibilidad de ver no sólo los films del difunto Satyajit Ray o de Mira Nair sino también alguno de esos musicales como el rescatado en la vibrante secuencia inicial de *Ghost World*, para ver la evolución de un género que alguna vez supo moverse a pasos enormes y potentes, e incluso volar, como algunos elefantes. R





# UN CHICLE DE LOS BUENOS

**MÚSICA** Cuando apareció fue como una tromba, a pesar de su pasado como estrellita pop de cabotaje en Canadá. Se desinfló con el segundo disco. Y, cuando ya nadie daba un peso por ella, **Alanis Morissette** ha logrado incendiar a unos cuantos machistas con su nuevo disco, *Under Rug Swept.* Sepa qué se trae bajo la manga la pervertida preferida del alt-pop.

**POR M. E.**

No era su debut como cantante, pero sí la primera vez que se presentaba fuera de Canadá, en 1995. Fue un terremoto. En el video, el pelo larguísimo le tapa la cara, no exhibe un centímetro de piel ni usa ningún método predecible de seducción femenina. Y se la nota *furiosa.* La canción es "You Oughta Know" y en ella Alanis Morissette reclama, exige, rabia: "Fue una cachetada lo rápido que me reemplazaste / ¿te acordás de mí cuando te la cogés? / Cada vez que le rasguño la espalda a otro espero que lo sientas / ¿Ella es pervertida como yo? ¿Te la chuparía en un cine?"

Lo que pasó después de esa canción y ese primer disco (*Jagged Little Pill*) era predecible: hacía mucho que ninguna chica ocupaba ese lugar y la identificación fue instantánea. El álbum vendió millones, y Alanis se convirtió en una estrella. Al mismo tiempo se supo que en su adolescencia había sido un blando producto pop canadiense, más cercano a un engendro estilo Debbie Gibson que a uno modelo Britney Spears, pero se le perdonó. Su reconversión en heroína alternativa daba para pensar en una nueva estrategia comercial, pero por lo menos había ahí una mujer bocasucia, que se reivindicaba sexual, que no era bellísima y que vendía muchísimos discos. También se supo que el disco había sido coproducido por un fabricante de éxitos, Glen Ballard, y hubo más tufo a negocio. Pero se le perdonó también: las letras las escribía ella, después de todo. Con sospechas de prefabricación y todo, era lo más parecido a una chica normal que lograba ser estrella. Eso era suficiente.

Después, todo se puso aburridísimo. Alanis empezó a madurar de la peor manera posible: renegó de su éxito y la "sobreexposición", empezó a hablar de reconciliarse con su cuerpo, citó con suma vaguedad filosofías orientales y viajes iniciáticos a la India y, tres años después del gran éxito, editó un álbum llamado *Supposed Former Infatuation Junkie* que empezaba dando gracias. Sólo se podían esperar de ella discursos de autoayuda y reconciliaciones consigo misma y el género masculino. En fin, de *angry young female* a chica new age, Alanis ofrecía un disco con muy pocos logros, salvo las canciones como "Unsent" y "So Pure". La edición posterior de un *Unplugged* para MTV aumentó la sensación de promesa trunca.

Entretanto, las compositoras a las que podría haberles abierto una puerta (Fiona Apple, P.J. Harvey, Ani Di Franco, Liz Phair) no consiguieron acceder a lo masivo. Y, mientras tanto, la escena del pop empezaba a superpoblarse de estrellas clonadas en discográficas, sólo interesantes para medir el grado de producción en serie de la industria y cargadas de un conservadurismo que obligó a reconocer –por fin y con justicia– que Madonna era la artista más completa, arriesgada y consistente del pop.

Hoy son tiempos de Britney, Christina Aguilera, Mandy Moore, Beyonce Knowles, Shakira: mujeres que quieren pasar su vida con un solo hombre (léase príncipe azul) y que, a pesar de todas las señales confusas y paradójicas (¿cómo es posible que Britney, con sus serpientes enroscadas, su peligroso ombligo y sus súplicas de esclavitud insista en la integridad de su himen?), envían un mensaje más que claro: están ahí para ser deseadas y seducir, pero Dios nos guarde de imaginar que en la vida real cometen el pedestre acto sexual. En este contexto hipócrita aparece el nuevo disco de Alanis Morissette. Sus únicas competidoras (siempre manteniendo el criterio de aquello que es masivo) son Macy Gray y Nelly Furtado, que a esta altura merecen ser calificadas de fiasco, sobre todo Nelly que en su irritante perfección se compara con pajaritos ("I'm Like a Bird"). Alanis, en la que nadie confiaba a esta altura, tampoco es la salvación femenina del pop (o del alt-pop, para usar una categoría tediosa pero más precisa). Hoy por hoy es de las pocas que se animan a declarar que no tiene ganas de casarse, que ya pasó los veintisiete y gusta de experimentar con amantes y se da el lujo de patalear un poco más que Macy Gray, que sólo ronronea cuando sus novios de una noche no la llaman por teléfono ("Why Didn't You Call Me"). *Under Rug Swept* ("Barrido bajo la alfombra"), el disco de la Morisette recién editado en Argentina, no descubre oro pero es un alivio. Abre con "21 Things I Want in a Lover", una canción con base de guitarra casi de hard rock que enuncia las cualidades que Alanis prefiere en un hombre. La lista desliza alguna que otra tontería, como cualquier lista privada de cualquier mujer, sólo que ella se anima a sacarla de las páginas de su diario íntimo. Las cualidades valoradas también son ingenuas, y eso la humaniza. Alanis quiere que su hombre sea a la vez femenino y masculino, que esté en contra de la pena de muerte, que sea desinhibido en la cama, que se anime a experimentar y más de tres veces por semana. También pide cosas más propias de una terapia, como que "se ponga contento con los éxitos ajenos". Y enseguida asegura qué significa para ella no tener apuro: "Puedo esperar para siempre / no estoy ansiosa porque me gusta estar sola / mientras tanto, viviré como si no hubiera mañana". Esa misma seguridad se rompe en pedazos un par de canciones después, con "So Unsexy", donde admite ser víctima (en grado más inquietante) del mismo síndrome que Macy: "Puedo sentirme tan poco atractiva para alguien tan hermoso / tan poco amada por alguien tan fantástico / tan aburrida para alguien tan interesante / tan ignorante para alguien tan inteligente / Te olvidás de llamarme y me desinflo / mis pequeñas defensas no logran reconfortarme / me soltás la mano y quedo devastada".

La dualidad y la confusión hacen interesante el disco. Pero nunca tanto como en "Hands Clean". Con un estribillo que iguala cualquiera de sus primeros hits, devela algo que todo el mundo sospecha: las estrellas adolescentes tienen sexo con maduros directivos de discográficas o productores. Lo mejor de la canción es que no se trata de una "denuncia": Alanis no se victimiza. Dice, por ejemplo: "Esto puede ser problemático / pero no puedo decir que me importe / no le cuentes a todo el mundo / para que no pase a mayores este supuesto crimen". Tampoco defiende a ese señor mayor que no nombra, respetando un pacto de silencio. Simplemente, parece decir, es lógico que a él le gustara acostarse con una adolescente que lo admiraba, y que a la adolescente la halagara ese interés. No hay buenos y malos, ni abusos de poder. O, por lo menos, no hay abusos de poder que dejen daños permanentes.

Un buen síntoma es que *Under Rug Swept* volvió a lograr que algún crítico varón se irrite. Brad Cawn, en su comentario para *cdnow.com*, escribió: "A medida que avanza el álbum, sus cáusticas diatribas contra los hombres se vuelven difíciles de digerir". Son los mismos críticos a los que no ofende que Eminem cante cómo asesinar a su ex mujer, porque eso sólo estaría expresando "la frustración del hombre blanco y la violencia internalizada en la cultura norteamericana". Sin embargo, se atragantan cuando una mujer señala que, bueno, algunos hombres se portan como el culo con ella. En rigor, la única diatriba evidente del disco es la canción "Narcissus" (hay otras como "Surrendering" que directamente exalta las virtudes de otro joven). Alanis no es Lorena Bobbit: sólo señala que algunos de los caballeros que pasan por su vida dejan que desear. Y, sin embargo, eso basta para que algunos críticos la definan como feminista (como si se tratara de una posición radicalizada, además), cosa bastante sorprendente porque lo más probable es que las feministas consideren sus ataques al patriarcado como tibios en el mejor de los casos. Tal es el estado de cosas en una escena pop que se revela cada vez más reaccionaria.

*Under Rug Swept* está plagado de líneas y palabras complicadas, ambiciones pseudointelectuales y autoanálisis obsesivos, pero Alanis logra otra vez, como en su primer disco, que sea fácil identificarse con ella y tararear sus melodías. Y siempre es preferible una artista que provoque, irrite u obligue a alguna reacción, si además puede ofrecer canciones pegadizas, chicles que mantienen su sabor, en lugar de gomas apenas edulcoradas que exigen ser escupidas en cuestión de segundos. R

FOTO: DANIEL JAYO

# BRECHT Y WEILL

## EN LA CIUDAD DE LA FURIA

**MÚSICA** Con una puesta que se anuncia como más que provocativa y elenco exclusivamente argentino, Jérôme Savary vuelve al Colón para darse un lujo que siempre quiso permitirse: hacer la régie de *Ascenso y Caída de la Ciudad de Mahagonny* en uno de los países que ama.

POR DIEGO FISCHERMAN

El habano, blandido casi como una declaración de principios y un castellano aprendido, según él, "de la peor manera posible". Ésas son las cartas de presentación de Jérôme Savary, inventor del Magic Circus, estrella del teatro parisino, amigo y colaborador de Copi, actual director de la Opéra Comique, responsable de la puesta de *La Vie Parisienne* que está haciendo furor en esa ciudad y régisseur de la versión de *Ascenso y Caída de la Ciudad de Mahagonny* que abrirá, el próximo 12 de abril, la temporada lírica 2002 del Teatro Colón. Su estadía en Buenos Aires, dejando algunos compromisos europeos y cubanos (su otra patria) y cobrando un cachet muy inferior al que acostumbra, tiene que ver, fundamentalmente, con dos motivos –después confesará otros más–: "El amor a Buenos Aires y el respeto al actual director Emilio Basaldúa, que me convenció de la necesidad de hacerlo". Y es que en la visión de ambos, pocas cosas resultan más parecidas a esa Mahagonny "de éxodos y soledades, erigida y abandonada en el medio del desierto", que la Buenos Aires actual, atravesada por colas interminables de personas que esperan recibir comida en una esquina, camas instaladas debajo de árboles, multitudes pujando por desprenderse de la moneda local al precio del creciente empobrecimiento colectivo, gente revolviendo en la basura y ataques diarios a instituciones y personajes ligados a la debacle. Aquí, como en la ciudad imaginada por Bertolt Brecht y Kurt Weill, todos esperan que pase el huracán y temen lo que quedará como resto.

Savary se fue de la Argentina muy pequeño, porque su madre ("que sentía una debilidad especial por mí y quiso que fuera rebelde") se negó a que recitara las vidas de Perón y Evita en la escuela. Volvió para hacer el servicio militar, porque en Francia –donde acababa de terminar la Guerra de Argelia– el período de reclutamiento era de dos años y porque estaba seguro de que en el sorteo iba a sacar número bajo. "Desgraciadamente me tocó ejército y en Azul." En el cuartel fue donde aprendió el español: "El peor lunfardo que puedes imaginarte, por eso es que hablo así, con un montón de palabrotas". La más usada por el director, tal vez por su sonoridad abierta, tan seductora para alguien que vive en Europa, es "carajo". Pero, desde ya, no es la única. No obstante, ese castellano "de colimba" y cierta gestualidad opulenta, hasta desafiante, ocultan apenas la ternura de un personaje que se declara "enamorado de la Argentina, de Cuba, de las mujeres, del teatro y de la política". Su resumen acerca de los valores que rigen su vida se completa con la declaración de que jamás ha guardado dinero: "Tengo muchísimo éxito, pero lo que gano me lo gasto todo en cigarros, vino bordeux y pensiones alimentarias, porque desgraciadamente, llegando a los 59 años, tengo más amores pasados que futuros y a todos debo pasarles dinero".

El amor por Cuba, donde vive gran parte del año, se explica en parte por su mujer, que es cubana. El amor por la Argentina empieza "por mis primeros recuerdos: mi madre abandonada por mi padre, el paisaje de las Sierras de Córdoba, el barrio de Belgrano". El servicio militar lo hizo en el '63; el día en que fue liberado coincidió con el del asesinato de Kennedy. "Volvía en el micro, de noche, y me impresionó que toda la gente lloraba". En tren de enumerar sus motivos para estar aquí, se le van ocurriendo otros: "Teóricamente no tenía tiempo, entre la Opéra Comique y una comedia musical con producción y elenco cubano que estrenaré en La Habana el 3 de mayo y el 25 de ese mismo mes en París. Pero antes quería ver la Argentina desde adentro. No como un turista. Sabíamos en Europa de los cacerolazos, pero jamás había estado en uno. Debo decir que todavía espero *El Gran Cacerolazo*. Y hay otra razón más para haber venido: siempre quise montar *Mahagonny*".

En relación con sus métodos de trabajo, Savary reivindica cierto desorden y, sobre todo, la posibilidad de improvisación. Allí aparece un motivo más: "Aquí puedo trabajar desde el primer día hasta el último conlos cantantes, que son artistas excepcionales, y hacer un trabajo profundo. No es como sucede habitualmente, que a la estrella no le importa un carajo la dramaturgia, a veces ni sabe el nombre del régisseur, llega dos días antes del ensayo general y hay que arreglárselas". Savary explica: "No soy un director que tenga todo anotado de antemano en su cuadernito, que llegue con la puesta ya hecha. Hay grandes directores de teatro para los cuales el escenario es como un tablero de ajedrez en el cual disponer las piezas. Cuando yo monto, trato de hacerlo como si la obra hubiera sido escrita ese mismo día. Y entonces empiezo por el principio y cuento una historia. Me pongo en la posición del espectador y ya empiezo a divertirme mucho mientras dirijo. Se trata, también, de no olvidarse que se trabaja con seres humanos. Para mí, el contacto con un cantante, sobre todo en una obra como *Mahagonny*, es esencial. Creo que de esta manera se rescata algo que debería estar siempre: que un teatro sea una compañía y no un lugar vacío, con una burocracia que lo hace subsistir y que se llena, cada tanto, con artistas invitados que pasan como se pasa por un hotel". R

## La cultura del mundo

# se renueva



**Desde el Actors Studio.** nueva temporada
**Martes 21 hs.**
Desde el mítico Actors Studio de Nueva York, flamantes entrevistas a Harrison Ford, Sigourney Weaver, Spike Lee y Sylvester Stallone, entre otros.

**Aria & Pasta.** serie estreno.
**Lunes 20 hs.**
Los ocho cantantes de ópera más importantes del mundo rinden tributo a la buena cocina. Y en la intimidad, comparten recetas, pasiones y secretos de sus vidas.

**El Diseño.** serie estreno.
**Jueves 21 hs.**
Los artistas hablan de su trabajo, de sus colegas y analizan la indiscutible influencia del diseño en la vida contemporánea.

**Enfoque Independiente.** capítulos estreno.
**Lunes 20:30 hs.**
Vuelve la serie que invita a reflexionar sobre los aspectos más relevantes del cine indpendiente.

**Perfiles.** capítulos estreno.
**Miércoles 21 hs.**
Documentales y biografías nunca vistas: Marilyn Monroe, Carly Simon y José Cura. Historias que muestran otro perfil de las grandes personalidades.

**Abril en Film&Arts.**
un mes de grandes estrenos.






UN CANAL DE PRAMER Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 · Fax: (5411) 4778-6407 · filmandarts@pramer.com.ar · www.pramer.com.ar